

MONATSHEFTE
FÜR
MUSIK-GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN
VON DER
GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG.

DRITTER JAHRGANG
1871.

REDIGIRT
VON
ROBERT EITNER.

BERLIN.

Kommissions-Verlag von T. Trautwein (M. Bahn),
Königl. Hof-Buch- und Musikhandlung.
Leipziger-Strasse 107.
Nettopreis des Jahrganges 2 Thaler.

Mitglieder - Verzeichniss.

H. Algeier, evangel. Pfarrer, Ober-
Beerbach

Petr. Altwirth, Chorreg., Reichersberg

M. von Asantschewsky, St. Petersburg

A. Asher und Co., London und Berlin

Ad. Auberlen, Pfarrer, Hassfelden

M. Bahn (Trautwein), Berlin

Georg Becker, Lancy

W. Bethge junior, Wilsleben

H. Bock (Bote und Bock), Berlin

Franz Commer, Prof., Berlin

A. Deprosse, München

Alfr. Dörfel, Leipzig

Carl Dreher, Carlsruhe

O. Dressler, Chordirekt., Weingarten

Rob. Eitner, Berlin

Dr. Faist, Prof., Stuttgart

Edm. Friese, Musikd., Offenbach a/M.

Moritz Fürstenau, Dresden

Fra. Grunicke, Berlin

J. Ev. Habert, Gmunden

J. M. Heberle, Köln

Otto Kade, Musikd., Schwerin

Heimsoeth, Prof. Dr., Bonn

Kirehhoff und Wigand, Leipzig

Otto Kornmüller, Kloster Metten

Emil Krause, Hamburg

L. Liepmannsohn, Paris

Fr. Elis. Lindner, Berlin

List und Franke, Leipzig

Eman. Mai, Berlin

F. Melde, Dr. und Prof., Marburg

Freiherr von Mettingh, Zersabelshof

O. L. v. Oertzen, Kammerherr, Schön-
berg

Wigand Oppel, Frankfurt a/M.

G. Rebling, Musikd., Magdeburg

Carl Riedel, Prof., Leipzig

Dr. Jul. Rietz, Kapellmeister, Dresden

A. G. Ritter, Musikd., Magdeburg

Jul. Rühlmann, Dresden

Wilh. Rust, Dr. und Musikd., Berlin

Dr. Jul. Schäffer, Musikd., Breslau

Wilh. Schell, Prof. und Dr., Carlsruhe

Raym. Schlecht, g. Rath., Eichstätt

L. Schlottmann, Berlin

Sohrarer, Chordir. Rees

F. Simrock, Berlin

Jos. Seiler, St. Mauritz bei Münster

Dr. Spitta, Sondershausen

J. A. Stargard, Berlin

Joh. Straube, Berlin

G. W. Teschner, Berlin

J. Tresch, Prof., Eichstätt

L. Unterkreuter, Pfarrer, Villach

O. F. Weitzmann, Berlin

Franz Witt, Regensburg

Karl Zangemeister, Dr., Gotha.

Inhaltsverzeichniss.

	Seite
Was wir wollen?	1
Ob Druck, ob Schrift, vom Freiherrn von Biedermann, mit Facsimile	2
Johann Oyar von Köln senior, 1524—1550 und junior 1550—15... von Otto Kade	5
Das Pensionsdecret Johann Walther's, von M. Fürstenau	8
Vergleich mit Rochio dem welschen Musico, von demselben	10
Manfredus Barbarinus Lupus Corregiensis Italus, von Raym. Schlecht, mit 2 Tonsätzen	12, 17
Seth Calvisius, Leichensermone, 1615	14
Leichensermone auf Musiker des XVI. u. XVII. Jahrh. (H. L. Hassler, J. H. Schein, Tob. Michael, Georg Ludw. Agricola, Clemens Thieme u. Andr. Werkmeister) von Dr. Ph. Spitta	24
Kurze Notizen über die Art und Weise alte Werke neu zu ediren, von Frz. Witt	45
Lyoner Musikbibliothek, von Georg Becker	48
Carlo Donato Cossoni, von P. Ans. Schubiger, mit 1 Tonsätze	49
Fürstlicher Gottesdienst im 17. Jahrhunderte, von M. Fürstenau	58
Jacob Praetorius und seine Familie, von Rob. Eitner	65
Messen Adrian Willaert's (5 Mess. 1536), von Fr. Xav. Haberl, mit einem the- matischen Verzeichnisse	81
Gottfried Fritsch. Bericht über die neue Orgel in der Schlosskirche zu Dresden, anno 1612, von Otto Kade	90
Ludwig Senfl's Geburtsort. Rob. Eitner	95.
Jakob Reiner. Biographie von Ottm. Dressler	97
Ueber die Tonhöhe u. Schreibweise der Compositionen a. d. 15. u. 16. Jahrh., von Raym. Schlecht	117
Biographisches: Georg Muffat. P. Cajetan Kolberer und P. Nonnosus Madiseder, von P. Otto Kornmüller	126
Nachträge zur Bibliographie der Werke Laurentius von Schnüffs, von P. Gall Morel	129
Stobaeus oder Stoboeus (Johann). Biographisches, von R. Eitner	130
Ueber die acht, respective zwölf Tonarten und über den Gebrauch der Versetzungs- zeichen im XVI. und XVII. Jahrh. nach J. P. Sweelinck, mitgeth. von Rob. Eitner	133
Zwei Lautenbücher von 1536 und 1566	152
Ueber die Musik der byzantinischen Kirche, von Prof. Dr. Schafhaeuti	157
Drei altddeutsche Lieder zum praktischen Gebrauche, 4stimmig	181
Die französischen Psalmmelodien, von Prof. C. J. Riggensbach	191
Ein Brief Beethoven's, 1818, 11. März	195
Matthias Hermans Wercoreusis. Biographie von F. X. Haberl	197
Lautenbücher des XVI. Jahrh. Newsidler und Gerle	210
Recensionen p. 15 (Jacobsthal), 61 (Witt, C. F. Pohl, P. U. Kornmüller, H. Mendel), 115 (Fr. Xav. Haberl, E. Götzinger, C. F. Pohl), 131 (Ed. van der Straeten, C. J. Riggensbach), 155 (E. O. Lindner), 178 (Ant. Tobias, Fr. W. Jähns, Raym. Schlecht).	212
Fehlervverbesserung	213
Sach- und Namen-Register	213
Beilage: Verzeichniss neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800. Mit einem alphabetisch geordneten Inhaltsanzeiger der Komponisten und ihrer Werke. Verfasst von Rob. Eitner. Schluss. Bogen 8—13.	
Beilage: „Unsere Zeit.“ 1 Bogen zu Nr 12.	
Inhalt: Umschau. Harmonielehre oder Kontrapunkt? Recensionen (Deprosse, Rob. Franz). Die 3te Generalversammlung des allgemeinen deutschen Cäcilienvereines, von R. Schlecht.	

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 1.

Was wir wollen?

Einen Sammelpunkt bilden für alle Bestrebungen in dem Fache der Musikgeschichtserforschung, und zwar wollen wir nicht allein die Gelegenheit bieten zum gegenseitigen Austausch neuer Entdeckungen, oder zur Klärung noch zu erledigender Streitpunkte, sondern uns auch gegenseitig die Hand bieten bei Herbeischaffung der Quellenwerke und zur Unterstützung bei Herausgabe von Geschichtswerken, wie deren Bekanntmachung im Publikum. Unser Wirkungskreis ist daher doppelter Art: nach Innen und Aussen, hier zur Wahrheit und Erkenntniss streben, dort das Publikum heranziehen und heranbilden, damit es Theil nimmt an den Kunstleistungen früherer Jahrhunderte.

Zwei Jahrgänge der Monatshefte liegen vor uns, und wir können mit einiger Befriedigung auf dieselben blicken, denn schon bieten sie ein so mannichfaltiges Material dar, dass sie als Quellenwerke nicht mehr zu übersehen sind.

Der Kreis der Interessenten nimmt immer grössere Dimensionen an und aus allen Gegenden Deutschlands und weiter hinaus laufen wichtige und interessante Arbeiten über geschichtliche Forschungen ein, die einen erfreulichen Fortschritt und eine erhöhte Regsamkeit dokumentiren.

Bei dieser Gelegenheit können wir nicht unterlassen, an die Herren Bibliothekare, denen die Aufbewahrung der alten Werke anvertraut ist, die Aufforderung zu richten, sich nicht nur als Hüter derselben zu betrachten, sondern mit Hand anzulegen, um die noch unbekannten und werthvollen Werke durch Beschreibung und kritische Beurtheilung allgemein bekannt zu machen. Auch in Kirchen,

Schulen und Seminarien an kleinen Orten ist es nöthig nachzuforschen, denn wie selbst dort die seltensten und werthvollsten alten Werke sich noch vorfinden, beweist der Spiegel der Orgelmacher und Organisten von Arnold Schlick (1511).

Das Publikum sei aber von Neuem auf die Bestrebungen der Gesellschaft für Musikforschung aufmerksam gemacht und zum Anschlusse an dieselbe aufgefordert, Die Redaktion.

Ob Druck, ob Schrift.

(Freiherr von Biedermann.)

Der Forschungstrieb unserer Zeit strebt nicht allein vorwärts, um aus dem bereits Errungenen immer neue Wunder zu schaffen, sondern er sucht auch im Vergangenen für die Wissenschaft neue Quellen sich zu erschliessen. Es ist nicht blos müssiges Interesse, welches den Archäologen nach den Ueberresten längst entschwundener Zeiten graben oder Archive durchstöbern lässt, es ist nicht blos die Lust am Sammeln, die den Kulturhistoriker zur Arbeit treibt, sondern es ist das Bewusstsein, dass alles, was die untergegangenen Generationen gethan und producirt, die Grundpfeiler sind, auf den unser Wissen und Schaffen basirt, und dass also die Kenntniss der Anfänge und des Entwicklungsganges einer Kunst oder Wissenschaft Anlass zu neuem Forschen geben und neue Aufklärungen bringen kann, deren Tragweite sich anfangs gar nicht übersehen lassen — mag nun das Endziel und das Ergebniss ein rein praktisches sein, oder auch nur ein rein wissenschaftliches scheinen. Ich sage scheinen, weil jedes, noch so einfaches Resultat einer Forschung schliesslich doch seine einflussreiche Verwendung findet.

Wer einen, und sei es auch nur ein kleiner Stein zu dem grossen Baue wissenschaftlicher Forschung beizutragen im Stande ist, sollte nie versäumen ihn zu bringen, um sein Einfügen in das Ganze zu ermöglichen, — denn oft ergänzt ein ganz unbedeutender Fund, der fürs Erste ganz werthlos erscheint, eine vorhandene Lücke oder ein fehlendes Glied in der grossen Kette des Wissens.

Von dieser Ansicht ausgehend bringe ich heute eine Wahrnehmung zur Kenntniss der Musikhistoriker, die, einmal bekannt, vielleicht zur Aufsuchung von Analogien anregt und dadurch zu weiteren Enthüllungen führen kann und die, von Fachmännern untersucht und als Thatsache festgestellt, von grossem culturhistorischem Interesse ist.

* * *

Ich kam vor einiger Zeit in den Besitz eines Messbuchfragments auf Pergament, dem Charakter nach aus dem 15. Jahrhunderte stammend. Es ist ein Introitus, Versus und Gloria für Domne. quinquages. mit Psalm 31, 2 und 77, 15. Die ursprüngliche Grösse

des Pergaments ist, da es etwas beschnitten, nicht genau anzugeben, jetzt ist es noch 16,9^{cm} hoch, 12,4^{cm} breit, die Schrift aber (mit den Noten) nur 15,5^{cm} hoch und 10^{cm} breit; die Buchstaben haben 0,5, die Notenlinien 1,0^{cm} Höhe. Die Initialen und Signaturen sind mit rother Farbe gemalt (2,0^{cm} hoch), die Noten auf fünfzeiligen Registern.

Dass das Blatt aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, wenn nicht aus noch früherer Zeit stammt, geht aus der Schreibart michi statt mihi hervor, welche auf ein höheres Alter schliessen lässt. *)

Was die neuere Geschichte unsers Blattes anbelangt, die möglicher Weise nicht ohne Einfluss ist zu weiterer Verfolgung der weiter unten zu erläuternden Eigenthümlichkeit desselben, — so ist nicht viel, wenigstens nicht viel Entscheidendes zu sagen. Früher war dasselbe ein Umschlag eines bergmännischen Werkes, **) welches Buch wahrscheinlich zu Anfang dieses Jahrhunderts in Freiberg gekauft worden ist. Möglich also, dass es ein altes Freiburger Besitzthum gewesen und die Pergamente aus dem dortigen, in Folge der Reformation aufgehobenen Kloster herstammen. Doch dies nur beiläufig.

Dies alles macht nun freilich das Blatt noch nicht interessant und es giebt Handschriften dieser Art genug, aber ich behaupte, und dies ist, was das Blatt werthvoll und merkwürdig macht, dass es trotz seines Alters **gedruckt** sei.

Ich habe, ehe ich mit einer solchen Behauptung vor die Oeffentlichkeit trat, viele Handschriften verglichen und Fachmänner zu Rathe gezogen. Erstere führten mich zu der Ueberzeugung, dass die hier in Dresden mir zugänglichen Handschriften ähnliche Eigenthümlichkeiten, wie mein Blatt nicht zeigen. Letztere gaben mir zu, dass eine solche Wahrnehmung ihnen neu sei und dass sie mir zustimmen müssten, dass hier ein Druck vorliege.

Auch dies würde an und für sich keine Merkwürdigkeit sein, weil sich das Alter des Pergaments nicht mit apodictischer Gewissheit feststellen lässt, sondern es ist die Art, wie der Druck hergestellt zu sein scheint, die das Blatt merkwürdig macht, und etwas Neues, bisher Unbekanntes bietet.

Ich komme nunmehr zur Hauptsache. Die Buchstaben sind, wie der Augenschein lehrt, nicht mit ganzen Typen gedruckt, sondern aus einzelnen Theilen zusammengesetzt, so zwar, dass die, bei der gothischen Schrift stärkeren Köpfe der Grundstriche mit andern Stempeln, als jene hergestellt sind. Der Verfertiger — Schreiber kann man füglich nicht sagen, — hatte hierzu rhomboidale Stempel von

*) Man vergleiche darüber Le Grange's Glossarium unter michi.

**) Schönbergs, Ausführliche Berginformation von 1693.

verschiedener Grösse; zu den Grund- und zu den solche verbindende Querstrichen längliche, zu den Köpfen aber gleichseitige und druckte nun erst die Grundstriche und dann jene oben und unten auf. Dass ein solcher Druck mit der Hand geschehen musste, ist selbstverständlich. War nun ein solcher Druck der Vorläufer der späteren Druckerkunst und gab er vielleicht den ersten Impuls dazu, oder war es nur die Idee eines Einzelnen, der umgedreht, durch die auftauchende Buchdruckerkunst auf den Einfall kam, auf diese mühevollen Art eine gleichmässiger und zierlichere Handschrift herzustellen?

Es ist schwer, die von mir aufgestellte Behauptung durch Beschreibung zu begründen, doch will ich es versuchen, und die Anzeichen, die mich zu der ausgesprochenen Annahme verleiteten, hier zusammenstellen.

Die Zeit hat, wie das Allen bekannt ist, welche mit alten Codices und Drucken zu thun haben, die Farben verblichen und lässt sie mehr oder weniger bräunlich erscheinen. Bei den meisten Handschriften und Incunabeln ist nun das Verbleichen ein gleichmässiges, wenigstens insoweit die eine oder andere Stelle nicht geschützt gewesen war; hier aber, wo ein doppelter Druck vorliegt und zwar bei jedem Buchstaben die eine Type theilweise die andere überdruckte, ist das Verbleichen nicht gleichmässig, sondern diejenigen Stellen, wo die Farbe einfach war ist vergilbt, während die Stellen mit doppeltem Farbenauftrage, wo diese also dicker liegt, und somit dem Einflusse der Atmosphärien besser widerstehen konnte, noch fast schwarz ist; man erkennt ganz deutlich die scharfe Begrenzung der einzelnen Stempel. Dieser Umstand allein würde aber nicht hinreichen einen „Druck“ zu konstatiren, aber es kommt zweitens hinzu, dass die Typen der Grundstriche, sowie der Köpfe und Custoden von gleicher Grösse sind und zwar so genau, wie es selbst der eigensinnigste Maler nicht herzustellen im Stande wäre. Wenigstens wäre dies nicht möglich ohne Hilfslinien, zwischen welchen der Schreiber geschrieben hätte, von welchen man aber nicht die geringste Spur findet. Vergleichen mit unzweifelhaften Handschriften, die ich auf der hiesigen Königl. Bibliothek (Dresden) anstellte, überzeugten mich, dass auch bei den schönsten derselben eine solche Gleichmässigkeit der einzelnen Buchstaben in Höhe, Breite und Lage der Spitzen, namentlich bei einer solchen Grösse derselben, nicht herzustellen ist; bei mir trifft alles bis auf den Zirkelstich. Endlich ist auch noch zu erwähnen, dass man bei einzelnen, besonders gut erhaltenen Lettern die Impression, welche die Stanze im Pergament gemacht hat, sehen kann. Die Feder bringt zwar auch eine ähnliche Vertiefung im Pergamente hervor, doch würde, läge eben eine Schrift vor, die von der Feder herrührende Vertiefung nicht eine über den ganzen Buchstaben sich gleichmässig verbreitende sein,

weil bei der Breite von 1^{mm} der Strich nicht mit einem Male gemacht werden konnte.

Um alle mögliche Täuschung zu vermeiden und etwaigen Einwendungen zuvorzukommen, habe ich ferner die Farbe darauf chemisch untersucht, ob sie Tinte sei, in welchem Falle allerdings, trotz aller Anzeichen, von einem Drucke nicht die Rede sein könnte. Die Buchstaben aber widerstanden den Reagenzien, während die Noten- und Randlinien, sowie einige *p*, welche vor Noten gesetzt sind, offenbar als mit Tinte hergestellt sich ergaben. Deutlicher als die Beschreibung wird das Facsimile, welches von einem Ausschnitt des Pergamentes genommen worden ist, den Ueberdruck der verschiedenen Steinpel klar machen, wengleich dasselbe auf minutiöse Genauigkeit keinen Anspruch macht.

Dies die Gründe, welche meinen und die Zweifel derjenigen, welchen ich das Blatt vorlegte, vollständig beseitigten und uns zu der Annahme bewogen, dass wir es mit einem **Handdrucke** zu thun hätten. Da nun bisher meines Wissens eine derartige Herstellung von Schrift und Noten, überhaupt eine derartige Druckart nicht bekannt ist — denn dass es sich um keinen petruccischen Erstlingsdruck handelt ist wohl ausser Zweifel — so glaubte ich mit der Bekanntmachung meiner Wahrnehmung oder Entdeckung nicht Anstand nehmen zu dürfen. — Hauptsächlich aber handelt es sich darum aufzufordern Vergleiche anzustellen mit andern Messbüchern, und nachzusehen, ob sich anderwärts ähnliche Erscheinungen auffinden lassen, dann weiter zu konstatiren, woher und aus welcher Zeit sie stammen, und endlich, wenn möglich festzustellen, ob und in wie weit dieser Druck mit der jedenfalls späteren Erfindung der Buchdruckerkunst im Zusammenhange stehe.

Johann Oyart von Köln, senior, 1524 — 1550,

Johann Oyart von Köln, junior, 1550 — 15..

Organisten zu Weimar.

Die verdienstlichen Forschungen von Ernst Pasqué (siehe Nr. 4 der niederrheinischen Musikzeitung, 28. Januar 1865*) nach Urkunden des gemeinschaftlichen Archives zu Weimar, haben mit zuverlässiger Bestimmtheit nachgewiesen, dass ein Johann Oyart von Köln als Organist in der Schlosskirche zu Torgau bei dem Churfürst von Sachsen Friedrich dem Weisen in Diensten gestanden hat. Unter vielen andern interessanten Mittheilungen über diesen Künstler wird berichtet, dass er schon im Jahre 1524 als Schlossorganist angestellt gewesen ist und am Sonntage Martini 1526

*) Darnach das Torgauer Gymnasialprogramm von Dr. Otto Taubert, Jahrgang 1870.

eine Bestallung „auf Lebenszeit“ von Johann dem Beständigen erhalten habe.

So werthvoll die Angaben über diesen unbekannten Tonkünstler auch sind, so bedürfen sie doch der Vervollständigung und ich glaube der Kunstgeschichte nur zu nutzen, wenn ich sie durch nachstehende Mittheilungen zu ergänzen suche.

Es hat nämlich ausser dem hier erwähnten Hans Oyart von Kölln, als dessen Todesjahr 1550 angegeben wird, noch einen Organisten in Weimar mit dem ganz gleichen Namen, Hans Oyart von Kölln, gegeben, der gleichwohl mit obigem Oyart nicht zu verwechseln ist, wie die Akten des geh. Staatsarchivs zu Dresden unzweifelhaft darthun. Es dürfte daher, um Irrungen zu vermeiden, gut sein, diese beiden Oyart durch den Beisatz senior und junior zu unterscheiden. Höchstwahrscheinlich ist dieser Oyart junior ein Sohn des obigen Oyart senior gewesen, und nach dem Tode des letztern im Jahre 1550 oder um wenigens später im Amte als Schlossorganist gefolgt. Hans Oyart junior ward nämlich fünf Jahre nach dem Tode des Oyart senior von Johann Friedrich dem Mittleren im Jahre 1555 auf ein Jahr nach Dresden in die churfürstliche Cantorey gethan, um, wie der wörtliche Ausdruck lautet, „in der Musik in desto besser vbung vnd erfahrung zu kommen.“ Dies geht aus zwei Handschreiben hervor, die mir im Königl. Sächs. Geh. Staatsarchive in Dresden unter die Hände kamen. Dieselben lauten ihrem Inhalte nach wie folgt:

Unser freundlich Dienst vnd was wir Liebs und guts vermögen zuvor,

Hochgeborner Fürst, freundlich lieber Vetter und Bruder.

E. L. wissen sich freundlich zu erinnern, dass sich dieselber auf unser ansuchen in Jüngstem vnserm ehelichen beylager gegen vns freundlichen bewilliget, vnsern Organisten Johann Oyart ein Jhar lang, bei Ihrer Cantorey zu undterhalten, welches freundlichem erbieten wir uns gegen E. L. freundlich bedanken thun. Haben demnach darauff gedachten vnsern Organisten abgefertiget, freundlich bittend E. L. wolle vns zu besonderm freundlichem gefallen, das ehr in E. L. Cantorey für ein Organisten dis jhar vber (der Musik in desto besser vbung vnd erfahrung zu kommen —) vnderhalten werde, ihm auch noch gelegenheit seiner Leibsgebrechen in gnedigem befehlich haben, wie wir uns zu E. L. freundlich versehen. Des seindt wir vmb E. L. freuntlich zu verdienen willig.

Datum Weimar, den 1^{ten} Juli, anno Dei, 1555.

Von Gottes gnaden Johann Friedrich
der Mittlere, Herzog zu Sachsen, etc.

m. pr.

Ein Jahr darauf wird auch wirklich dieser Oyart junior von Johann Friedrich dem Mittleren wieder aus der Kantorey zu Dresden zurückgefordert, wie das zweite darauf bezügliche Handschreiben zur Genüge darthut. Dasselbe lautet:

Unser freundlich Dienst, (ut supra.)

Nachdem E. L. eine Zeit langk unsern Organisten vnd lieben getreuen Hans oyart von Kollen (sic) in E. L. Kantorey, damit er der Musica jn desto besser vbung vnd erfahrung kehme, gehabt, dessen wir vns dan gegen E. L. freundtlich thun bedanken, als haben wir ihn jetzo wiederumb abgefordert Derowegen freundlich bittend, E. L. wollen ihm wider anhero zu vns gnediglich erlauben, vnd E. L. freundlich zu dienen, seindt wir hinwider geneigt vnd willig. Datum Weimar, Freitags nach Sebakli, anno 1556.

Von Gottes gnaden Johann Friedrich
der Mittlere, Herzog zu Sachsen etc.

m. pr.

Für die Kunstgeschichte würde nun die Frage von Interesse sein, bei welchem Künstler in der Dresdner Kapelle dieser Hans Oyart junior seine Studien vollendet habe. Dieselbe lässt sich leider nur annähernd beantworten. Die archivalischen Berichte aus dieser Zeit erwähnen nämlich mehrere Hoforganisten. Gleich die erste von Churfürst Moritz im Jahre 1548 gegebene Cantoreyordnung macht bei der Stelle, wo das Verhältniss zwischen Kapellmeister und Hoforganist zur Erörterung kommt, einen gewissen Joachim Keller namhaft. Die erwähnte Cantoreyordnung schreibt nämlich vor, dass „alle Personen gross und klein neben vnserm Organisten Joachim Keller dem Capellmeister Johann Walther in „allen ziemblichen vnd billigen Sachen, sonderlich was das singen „vnd die Cantorey angehet, gepührlichen gehorsam und reverentz „erzaigen sollen.“ Dieser Joachim Keller scheint aber nicht lange allein als Hoforganist fungirt zu haben. Denn schon die zweite vom Churfürst August erneute und vom 1. Januar 1555 datirte Cantoreyordnung nennt zwei Hoforganisten, die sich wochenweise im Dienste abzulösen hatten. Als zweiten Hoforganisten führen die Verzeichnisse aber einen gewissen Philipp Galle an, der ungefähr bis zum Jahre 1578 im Dienste gestanden haben muss, da im Jahre 1579 seiner als eines Verstorbenen gedacht wird.

Auch Joachim Keller kann nicht viel länger als 1554 den Dienst als Hoforganist versehen haben, da um diese Zeit, 1554, Statt seiner ein anderer Hoforganist Jacob Mors angestellt ward. Da zur Studienzeit des jüngern Oyart in Dresden Philipp Galle die zweite Organistenstelle einnahm, während Jacob Mors 1554 an des ersten Hoforganisten Joachim Keller Stelle berufen ward, zudem der letztere aus einer alten berühmten Familie aus den Nie-

derlanden stammte, deren Mitglieder als Orgelbauer und Organisten weit und breit bekannt und gesucht waren, so ist wohl mit ziemlicher Bestimmtheit anzunehmen, dass unser Weimarsche Stipendiat Johann Oyart von Köln junior dem eben erwähnten Hoforganisten Jacob Mors zur Ausbildung im Orgelspiele übergeben ward. Da in jenen Zeiten aber eine höhere musikalische Bildung, auf die es in dem gegenwärtigen Falle ja ohne Zweifel abgesehen war, ohne die entsprechende Kunstfertigkeit auch in der Kunst des mehrstimmigen Satzes nicht gut denkbar war, so wird unser junger Stipendiat auch jedenfalls tüchtige Studien in der Komposition bei einem der damaligen churfürstlichen Kapellmeister haben machen müssen. Ob Johann Walther, der erste Kapellmeister in Dresden, diesen Unterricht übernommen habe, ist fraglich, da derselbe Michaelis 1554 pensionirt wurde, und wahrscheinlich sogleich nach seiner Emeritirung von Dresden nach Torgau, der Stätte seiner ehemaligen Wirksamkeit übersiedelt ist, was aus mehr als einer Andeutung hervorzugehen scheint. In diesem Falle dürfte wohl kein anderer der Lehrer des jungen Oyart gewesen sein, als der an Walthers Stelle aus Mailand berufene, damals schon ausserordentlich berühmte Niederländer Matthias le Maistre, der sich durch viele Kompositionen im geistlichen wie weltlichen Tonsatze schon um diese Zeit hervorgethan hatte. Leider sind mir etwaige Früchte dieser Studien von Oyart nicht zur Kenntniss gekommen.

Was die spätern Schicksale unsers Oyart junior gewesen sein mögen, ist mir zur Zeit nicht bekannt geworden. Vielleicht dass fernere Studien im jenseitigen Archive zu Weimar neue Ergebnisse über ihn zu Tage fördern.

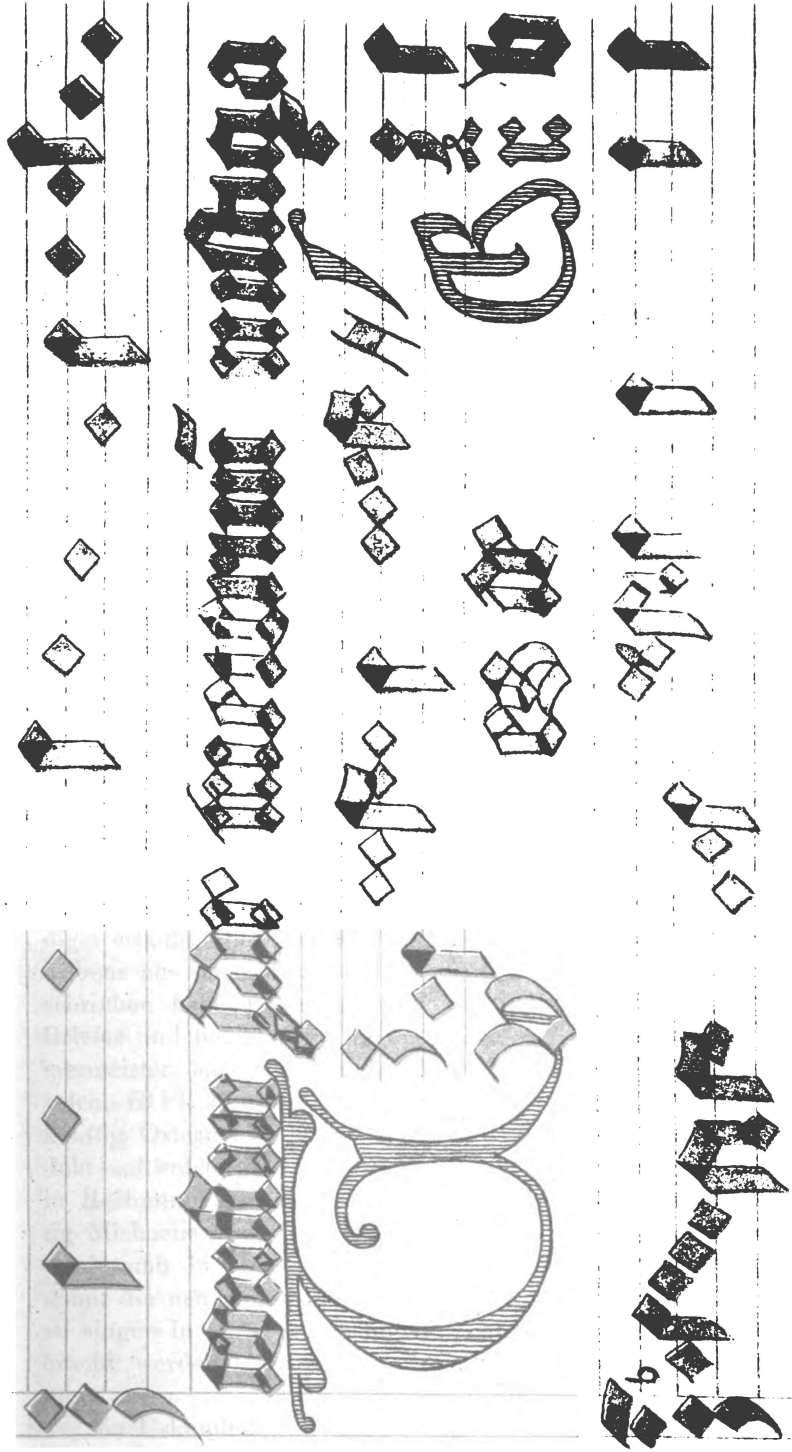
Otto Kade.

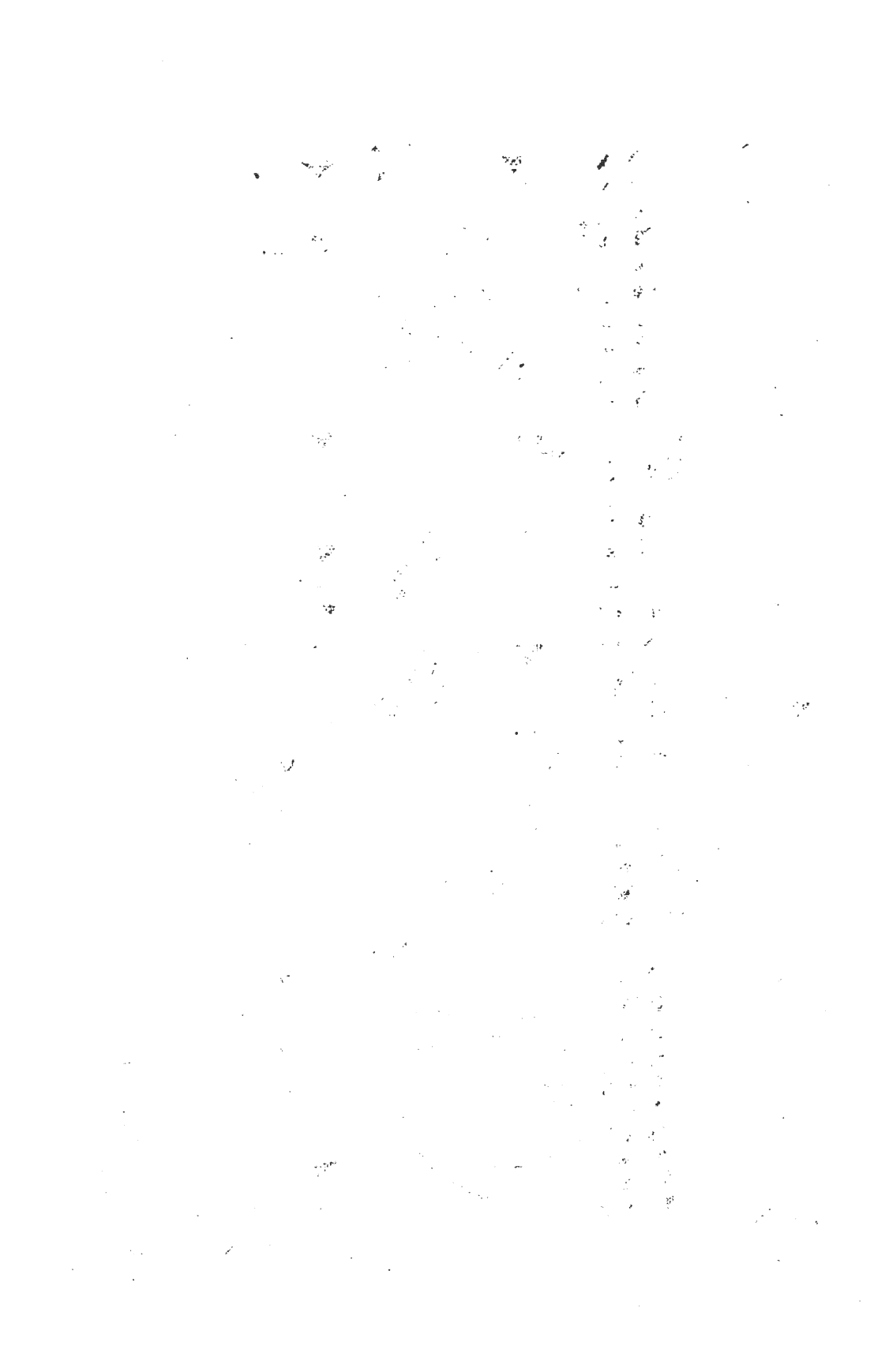
Das Pensionsdecret Johann Walther's.

Mitgetheilt von M. Fürstenau.

Als Herzog Moritz von Sachsen im Jahre 1548 nach der Schlacht von Mühlhausen in den Besitz des Kurhutes gelangt war, gründete er zu Dresden eine „stattliche Cantorei“ oder musikalische Kapelle und erliess zu diesem Zwecke d. d. Torgau den 22. September 1548 „am Tage Maurity“ eine Cantoreiordnung: so nannte man in jener Zeit die Urkunde, durch welche die Verhältnisse eines solchen Kunstinstitutes in künstlerischer, disciplineller und finanzieller Hinsicht geregelt wurden. Zum Kapellmeister der neuen Cantorei ernannte Kurfürst Moritz von Sachsen den berühmten Johann Walther, geboren 1496 „auf einem Dorffe ohnweit Cola in Thüringen“, Freund und musikalischem Berather Luther's und Melancthon's, früheren Kantor und Kapellmeister der Kurfürsten Friedrich des Weisen, Johann des Beständigen und Johann Friedrich des Grossmüthigen, als welcher er meist in Torgau lebte; Herausgeber des ersten deutschen vier-

Facsimile.





stimmigen Gesangbuches der lutherischen Kirche (Wittenberg 1524). Bereits im Jahre 1554 bat Walther aus mannigfachen, nicht hierher gehörenden Gründen um Versetzung in den Ruhestand, die ihm denn auch in aner kennendster und huldvollster Weise durch Kurfürst August von Sachsen, der seinem Bruder Moritz 1553 in der Regierung gefolgt war, gewährt wurde. Das interessante Aktenstück lautet wörtlich folgendermaassen:

„Von Gottes Gnaden wir Augustus Herzog zu Sachssen, des heyiligen Römischen Reichs Erzmarschall und Churfürst u. s. w. bekennen für uns, unsere Erben und Nachkommen und thun kund, allermenniglich: nachdem sich unser lieber getreuer Johann Walter der Elter bey Regierung des Hochgebornen Fürsten weyland unsers freundlichen lieben Bruders Herzog Moritzen Churfürsten zu Sachssen u. s. w. löblichen Gedächtniss, anfangs, als Sein Liebden in derselben Hof-Capell eine Cantorei angerichtet, sich zu einem Capellmeister bestellen und brauchen lassen, und in solchem seinem Ampt mit Abrichtung derer Knaben zum Discant und anderer Cantoren, che die Cantorei recht in Schwangk gebracht worden, sonderlich mit Ordnung der Gesänge und Zubereitung der Gesangbücher, viel Mühe, Fleiss und Arbeit haben müssen, und er uns oftmals underthänig anlangen und bitten lassen, weil er nunmehr fast alt und unvermöglich worden, ihn von dem Capellmeister-Ampt gnädigst zu erlauben; auch der gnädigsten Vertröstung nach, die gedachter unser freundlicher lieber Bruder seliger ihm thun lassen, mit einer jährlichen Pension auf sein Lebenlang zu begnaden und zu versichern. Dass wir demnach gedachten Walter von seinem Dienst und Capellmeister-Ampt gnädigst erlaubt, ihm auch 60 Fl. Münz aus Gnaden die Zeit seines Lebens aus unser Rentcammer reichen und folgen zu lassen verschrieben haben, thun solches auch hirmit und in Kraft dissers Briefes und befehlen derwegen unserm itzigen und künftigen Cammermeister, sie wollen dem berührten Walter die Zeit seines Lebens solche 60 Fl. zu zweien Terminen als Ostern und Michaelis, nächstkünftig Ostern mit der ersten Hälfte anzufahen, und hinfüro alle Jahr auf solchn Termin entrichten und folgen lassen. Sollen sie in Rechnung entnommen werden. Doch dass er sich bis auf künftigt Michaelis noch bei unser Cantorei enthalte (aufhalte), dieselbig wiederumb in eine richtige Ordnung bringen und fassen helfe, damit die neuen und alten Cantores ihrer Stimm und Art halben zu singen in ein rechte liebliche Concordantz und Harmnoney gebracht werden möchten. Daran geschiecht unsere gefällige Meinung.

Zu Urkundt haben wir

Gegeben Dresden den 7. August 1554.

Walther ging bald nach seiner Pensionirung nach Torgau zurück, wo er 1570 starb.

Vergleichung mit Rochio dem welschen Musico

des niederländischen Knaben halben, so zwei Jahr in Italien unterhalten und auf allen musicalischen Instrumenti perfect zu sein lernen soll.

Mitgetheilt von M. Fürstenau.

Bevor ich zur wörtlichen Mittheilung dieses „Vergleiches“ übergehe, seien noch einige kurze Bemerkungen zur Erläuterung desselben gestattet.

Die kurfürstlich sächsische Cantorei oder musikalische Kapelle zu Dresden, gegründet im Jahre 1548, diente wie damals alle derartige Institute, anfänglich nur kirchlichen Zwecken, nämlich der Ausführung der Musiken beim Hofgottesdienste, weshalb nur Sänger und Organisten in derselben angestellt waren. Bald machte sich jedoch das Bedürfniss geltend, die Cantorei auch zur Verherrlichung weltlicher Festlichkeiten, namentlich zur Unterhaltung bei der fürstlichen Tafel, heranzuziehen, weshalb man darauf bedacht sein musste, neben der Vokalmusik auch das Instrumentenspiel zu pflegen. Die ersten Instrumentisten der kurfürstlichen Cantorei nun, welche im Jahre 1553 urkundlich erwähnt werden, waren Italiener, die Brüder Benedict, Gabriel und Quirin de Tola aus Brescia. Sehr bald folgten diesen Künstlern andere Landsleute, unter welchen der bedeutendste der nachmals so berühmt gewordene kurfürstliche Kapellmeister Antonius Scandellus war. *) Diese Instrumentisten bezogen für die damaligen Verhältnisse sehr hohe Gehalte, bedeutend höher wie die Besoldungen der Sänger, ein Beweis, wie selten solche Künstler zu haben waren. So unselbstständig die Instrumentalmusik zu jener Zeit noch war, fing sie doch an, neben dem Gesange festeren und eigenen Grund und Boden zu fassen und an den Höfen wie in den Städten mit Vorliebe gepflegt zu werden. Die Hauptanregungen gingen in dieser Beziehung von Italien aus, wo um die Mitte des 16. Jahrhunderts schon tüchtige Instrumentalvirtuosen genannt werden, und das Instrumentenspiel unter Künstlern und Laien sehr verbreitet war. Ebenso gesucht wie die italienischen Instrumentisten waren zu jener Zeit für das Ausland die niederländischen Sänger, wenn sie auch nicht so hohe Gehalte bezogen, wie jene. Niederländische Sänger, Erwachsene und Knaben, werden in der kursächsischen Cantorei urkundlich

*) Vergl. Archiv für die sächsische Geschichte u. s. w. Leipzig 1865. Bd. 4 S. 167 ff. „Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Sachsens im 16. Jahrhundert, von M. Fürstenau.“

zuerst im Jahre 1549 erwähnt. Bald kam man auf die sehr nahe liegenden Gedanken, Knaben oder junge Leute nicht bloß im Gesange, sondern auch im Instrumentenspiel und zwar bei den Italienern unterrichten zu lassen und so gute Instrumentisten für die Kapelle heranzubilden; im Kapellknabeninstitut fand man hierzu reichliches Material. Der Inhalt des nachfolgenden „Vergleiches“ giebt interessanten Aufschluss über die Art und Weise, wie solcher Unterricht mit den italienischen Instrumentisten vereinbart wurde.

„Nachdem Rochius Wasskontzynn von Bressa (Brescia) dem Churfürsten zu Sachsen unsern gnädigsten Herrn nun fast ein Jahr lang in seiner C. F. G. (Churfürstl. Gnaden) Musica vor einem Instrumentisten gedienet, sich auch in solchen Dienst für seine Person und mit Unterweisung etzlicher zugeordneter Knaben dermassen gehalten, dass seine C. F. G. ihn wol länger zu einem Diener hätte leiden mögen, und sich aber unnlängst zugetragen, dass seines Weibes Vater in Italia mit Tode abgangen, derhalben seine Nothdurft erfordert, dass er zur Empfahung ihrer gebürenden Erbschaft wiederumb in Welschland verreisen müssen; zu dem, dass er auch berichtet, wie sein Weib die Zeit über als er mit ihr in Teutschland gewesen, vielleicht darumb, dass sie der Luft nit gewöhnet, fast für und für mit Schwachheit beladen gewesen, deren Ursachen halben seine C. F. G. ihm gnädigst vergönnet und nachgelassen, ihm auch über seine ordentliche Besoldung von wegen der Mühe und Fleises, die er bei den untergebenen Knaben (aufgewendet), mit Gnaden abgefertiget haben, dass er wohl zufrieden gewesen. Weil er aber einen niederländischen Knaben, Assinus Aichler genannt, eines Klingenschmidts Sohn zu Luttig (Lüttich) auf der Brücke wohnhaftig, welchen seine C. F. G. Kapellenmeister Mathias Lemayster mit sich aus Niederland gebracht *) und sich gegen seine Eltern hat verpflichten müssen auf seiner C. F. G. Begehren, auf allen Instrumenti zu unterweisen, angenommen, und doch denselben kurz halben der Zeit vor seinem Abreisen nit hat ausslernen können, so hat sich heut Dato seiner C. F. G. Camer-Rath und Hauptmann zu Gruna, Hans von Ponickau auf Pomsen, auf derselben seiner C. F. G. Befehl mit obgemeltetem Wasskontzynn desselben niederländischen Knaben halben nachfolgender Gestalt entlich verglichen: dass er gedachten niederländischen Knaben mit sich in Welschland nehmen, denselbigen

*) Matthias Le Maistre kam im Jahre 1554 nach Dresden und war der Nachfolger Johann Walther's im Kapellmeisteramte. Er brachte mehrere Sänger und 2 Sängerknaben mit. Vergl. Mittheilungen des K. S. Vereins für Erforschung und Erhaltung vaterländischer Geschichts- und Kunstdenkmale. 17. Heft. Dresden 1867: „Die Cantoreiordnung Churfürst August's von Sachsen vom Jahre 1555. Mitgetheilt von M. Fürstenau.“

ein Jahr anderthalbs oder gleich ganzer zwei Jahr bei sich behalten, mit Kost, Kleidung und anderer Nothdurft versorgen, ihm auch vornemlich auf allen musicalischen Instrumenten, darauf er Rochus selbst kann, mit treuem Fleiss unterweisen und lernen soll, dass er nit allein einen jeden Gesang auf denselben Instrumenten nach den Noten recht perfect blasen, schlagen und geigen, sondern auch mit der Collatur, Lieblichkeit und Behendigkeit eines jeden Instruments vor einem vollkommenen Instrumentisten in einer jeden Stimme wol bestehen möge. *) Dagegen hat gemelder Hauptmann ihm anstatt seiner C. F. G. versprochen und zugesaget, wann er gedachten niederländischen Knaben solchergestalt wie gemeldet ausslernen und abrichten (wird), dass er bestehet, und ihn widerumb anhero gegen Dressden bringen werde, so sollen ihm alsdann einhundert Thaler von seiner C. F. G. wegen zu einer Verehrung und Belohnung gegeben werden. Daneben haben ihm seine C. F. G. itzo 60 Fl. zustellen lassen, damit er den Knaben mit einem Klepper zum hinausreisen, und dann die Lerne-Zeit über mit Kost und Leibesunterhaltung desterbas (desto besser) versehen möge, doch soll Rochius den Knaben gewiss widerumb anhero liefern, wie sich dann auch genannter Assmus Aichler vor sich selbst und von seinetwegen der Kappellmeister verpflichtet und dem Herrn Camer Rath mit Hand und Mund gelobet und zugesaget hat, wann er bei seinem Meister Rochio aussgelernet habe, dass er sich weder in Italia noch anderswo nicht aufhalten oder verhetzen lassen, noch zu andern Herren wenden, sondern sich wiederumb anhero gegen Dressden verfügen und in seiner C. F. G. Dienst einstellen und bleiben will, darinnen seine C. F. G. ihn dann nach seiner Gelegenheit nothdürftig underhalten wollen. Zu Urkund sein dieser Vergleichung zwei gleichlauts (gleichlautende Exemplare) gemacht und von ihnen allen dreien unterschrieben, eine Rochio Wasskontzynn, der sich derselben Vergleichung soviel seine Person betrifft, treulich nachzusetzen aufs höchste verpflichtet, mitgegeben und die andere in der Churfürstl. Rent-Cammer verwahrt behalten worden. Geschehen zu Dressden den 17. Tag des Monats Martii nach Christi unsers Erlösers und Seligmachers Geburt fünfzehnhundert und im sieben und fünfzigsten Jahr.“

Manfredus Barbarinus Lupus Corregiensis Italus.

Der Name Lupus ist so vielfach in der musicalischen Literatur, und so verschiedenen Autoren eigen, dass er den Forscher in der Musikgeschichte völlig zur Verzweiflung bringen könnte. Der in der Ueber-

*) Die sogenannten Manieren in der Tonkunst hiessen damals mit ihrem Kunstnamen Coloraturen und Figuren, die in einfache, zusammengesetzte und vermischte eingetheilt wurden.

schrift genannte Auktor führt diesen Namen auch, wird aber gewöhnlich Barbarinus genannt. Fétis kennt von ihm nur „Symphoniae, seu insigniores aliquot ac dulcisonae quinque vocum melodias super D. Henrici Glareani Panegyrico de Helvetiarum tredecim Urbium laudibus; Basileae, ex officina Hieronymi Curionis, impensis Henrici Petri 1558 in 8°.“ Dann: „Cantiones sacrae quatuor vocum, quae vulgo Muteta vocantur, novae compositae; Augustae Vindelicorum, per Philippum Uhldardum 1560 in 4° obliq.“ Auf einer Reise in die Schweiz fand ich in der Bibliothek zu St. Gallen einen grossen Schatz von Compositionen dieses Meisters, und durch die Freundlichkeit des dortigen Herrn Bibliothekars Naef bin ich im Stande, darüber näheren Aufschluss zu geben. Die Compositionen sind enthalten in den Codd. N. 542 und 543 auf Pergament im grössten Folio, sehr schön geschrieben und mit prachtvollen Miniaturgemälden geschmückt. Der erste Theil enthält die Gesänge für die Messe, der zweite die für die Vesper, wie der folgende Inhalt zeigt. Den Compositionen liegt der Cantus firmus zu Grunde, der unverändert regelmässig im Tenor liegt. Obwohl mit Longis, brevibus et semibrevibus in saxonischer oder lombardischer Notenschrift bezeichnet, ist doch jede Choralnote unabhängig von ihrer Form für eine Brevis zu nehmen. Ich hoffte hier einen Schlüssel für den „Contrapunctus“, Monatshefte f. 1870 N. 6, zu gewinnen und bemerkte mir die Anfänge der einzelnen Stücke, aber nicht eines stimmt, was auch nicht möglich ist, da dieser Codex vom Jahre 1528, jener einer späteren Zeit, 1562 angehört.

Was das Interesse dieses Codex noch besonders erhöht, ist die genaue Angabe seiner Entstehung, sowie der Aufschluss, den er über Verwendung der Orgel bei Aufführung polyphoner Werke gibt. Ein in derselben Bibliothek befindliches Manuscript ad. 1 443 in 4° enthält eine genaue Beschreibung dieser beiden Codices unter dem Titel: Praefatio F. Mauricii Enk, Palaiopolitani Rhoenatensis, Benedictini S. Gallo dedicati Monasterii conventualis in libros (quorum numero duo, qui et Cantionalia vulgo dicuntur) figurativos aliquot praecipuorum Festivitatum et variorum dierum festivorum Responsoriis et antiphonis etc. jussu et mandato Reverendissimi Domini D. Diethelmi in Christo patris et divina providentia jam dicti Monasterii immediate S. Rom. Apostolicae sedi subjecti Abbatis, Principis illustrissimi per Manfredum Barbarinum Lupum tribus figuralium vocum Symphoniis, manenti choralis per omnia dulciter consonio condecorata completentes.

Nach einem sehr feurigen Lobe der figurirten Musik heisst es p. 46: Divino quodam S. Spiritus efflatu motus Reverendissimus in Christo Pater et Dominus D. Diethelmus etc. duas (ut vulgo vocant) figurativos, quorum prior ille aliquot, quae per anni circuitum praecipuis festivitatibus ad sacrosanctissimae synaxeos celebrationem cani

consuevere, complectitur officia; posterior vero aliquot Vesperas Responsoriaque variorum festorum et antiphonas cum aliis quibusdam ecclesiasticis cantionibus libros concinnari et hunc in modum et formam scribi, notificari et egregiis picturis illuminari, inventis ad hoc idoneis et honestis viris, mandato suo procuravit ac jussu. Inter quos Manfredus Barbarinus Lupus, Corregiensis Italus, musicus et symphonetes compositoriae (ut ita loquar) artis longe peritissimus, choralis modulationi voces adhuc tres dulcissimam per figurarum varietatem compositas superaddidit ingeniosissime; verum sic, ut nihilominus Choralis figuralibus dulcissime consonans per totum maneat integra. etc. Quae omnia ad finem optatum deducta 1560. 61. 62 et 63.

Aus dieser Vorrede erfahren wir auch die übrigen Meister, welche zur Hestellung des prachtvollen Codices mitwirkten, nämlich: Caspar Haertli, Lindauensis, pictor. Henricus Keller, monasterii S. Galli Subprior et organoedus jucundissimus scripsit 1562.

Da der Verfasser dieser Vorrede die figurirte Musik zu sehr erhoben, so wurde ihm der Auftrag eine zweite gleichsam als Fortsetzung der ersten zu schreiben, und in derselben dem Choralgesange das ihm gebührende Recht zu vindiziren.

ad 2. In diesem Codex findet sich wie oben gesagt die Anwendung der Orgel angegeben. So steht z. B. beim Introitus für Ostern: Resurrexi et adhuc tecum sum, bei jeder Stimme: „Organum et Chorus“. Dasselbe findet sich beim ersten Kyrie, beim 4., 5. und 6. bloss Organum. Ebenso ist auch im Gloria gewechselt zwischen diesen Bezeichnungen. „Et in terra pax hominibus“ — Organum „Bonae voluntatis“ — bloss die Namen der Stimmen: Discant, Alt, Tenor und Bass. „Domine Deus“ — Organum; „Gratias“ Chor; „Domine fili“ Chor; „Domine Deus Agnus Dei“ Organum; „Qui tollis“ Chor; „Qui sedes“ Organum; „Quoniam“ Chor; „Cum sancto spiritu“ Organum.

Der Umstand, dass der letzte Vers mit Organum bezeichnet ist, dürfte zu dem Schlusse berechtigen, dass die Bezeichnung „Organum“ die Begleitung des Singchores mit der Orgel bedeute und nicht bloss ein ersetzendes Eintreten der Orgel statt der Singstimmen, — wiewohl auch dieses — was damals schon ganz im Gebrauche war, — Statt gefunden haben mag.

(Schluss folgt.)

Seth Calvisius.

Leichpredigt, | Von der *Musica*, aus dem 16. Cap. des | Ersten Buchs der Chronica. | Beym Begräbnuss, des Weylandt | Achtbarn vnd Wolgelahrten Herrn, | *Sethi Calvisij* | Bey der Schul zu S. Tho- | mas in Leipzig *Collegae* vnd wol- | verdienten *Cantoris*, auch be- | rühmten *Chronologi*. | Welcher den 24. *Novembris Anno* 1615. | in Gott selig verschieden, vnd den 27. dessel- | ben Christlich zur Erden bestattet worden. | Gehalten durch | *Vincentium Schmuck*, der H. Schrift *Doctorn*

vnd *Professorn*, Pfarrern | zu S. Nicolas daselbst. | Gedruckt zu Leipzig | bey Lorentz Kober. In 4^o. 4 Bogen. (Die kursiv gedruckten Worte sind mit lateinischen Lettern gedruckt, die andern mit deutschen. (Exempl. in der Stadtbibl. zu Leipzig; Auktion der Jahn'schen Bibl. in Bonn 3 Thaler. Auszug daraus in der Allgem. musik. Ztg. Leipzig 1870 Nr. 30, 236 von Müller mitgetheilt. Wir erfahren daraus genaue Daten über sein Leben. Den 21. Febr. 1556 zu Gorsleben geboren — sein Vater hiess Jacob Kalwitz und war ein Bauersmann († 1564) — kam er 1569 nach Frankenhausen, 1572 nach Magdeburg auf die Schule, 1579 nach Hehnstädt und 1580 nach Leipzig an die Pauliner Kirche als Repetant des Chores. Im Novemb. 1582 nach Pforta an die Fürsten-Schule und 1594 im Mai als Kantor nach Leipzig an St. Thomas, woselbst er den 24. Novemb. 1615 starb.

Anleitung zur lateinischen Palaeographie von W. Wattenbach, Prof. in Heidelberg. Leipzig 1869 S. Hörzel. in 4^o. IV und 23 Seit., 54 lithographirte Seiten. [20 Sgr.] Ein ganz vortreffliches Hilfswerk beim Lesen alter Schriften, besonders Handschriften.

Die Mensuralnotenschrift des XII. und XIII. Jahrhunderts. Dissertation von Gustav Jacobsthal, die in der allgem. musikalischen Zeitung, Leipzig 1870 Nr. 32—36 abgedruckt war, ist nun auch als Dissertation erschienen (in 8^o 10 Sgr.) und durch die Buchhandlung zu beziehen. Wir erfahren aus einer Bemerkung am Schlusse, dass eine Fortsetzung derselben nebst Notenbeispielen in nächster Zeit folgen soll. Herr Dr. Jacobsthal ist ein Schüler H. Bellermann's und wir lesen unter den Thesen den Satz: „Das Verständniss der Musik ist nicht durch technische Fertigkeit auf Instrumenten zu erreichen, sondern stützt sich vielmehr auf die Kenntniss und Uebung der Vocalmusik.“ Besser und richtiger erscheint es uns, wenn der Satz so lautete:

Das Verständniss der Musik ist nicht allein durch technische Uebung im Gesange und auf Instrumenten zu erreichen, sondern stützt sich ganz besonders auf die Kenntnisse in Theorie und Geschichte der Musik.

Nach obigem Satze müssten unsere Gesangslehrer, die in der That oft nicht einmal Klavier spielen können, das alleinige Verständniss der Musik besitzen und daher die besten Musiker sein. Eine Umschau unter ihnen zeigt uns, mit nur sehr wenigen Ausnahmen, dass wir gerade das Gegentheil finden. Der Satz soll aber auf etwas ganz anderes abzielen und ist nur zu schüchtern abgefasst, denn nicht die Spieler und Sänger selbst sind gemeint, sondern es soll heissen: die Instrumentalmusik ist nur eine Fertigkeit auf Instrumenten und die Vocalmusik allein die wahre und einzige Musik. Auf solche wunderliche Ansprüche kann nur der gelangen, welcher eine einseitige Bildung genossen hat und aus mangelhafter Kenntniss einige Fehlgriffe für das Ganze hält.

Nachstehend theilen wir die Namen derjenigen Bibliotheken Deutschlands mit, welche auf unsere Aufforderung die gewünschte Auskunft über den Bestand ihrer musikalischen Schätze eingesendet haben und ersuchen nach allen Seiten hin, das Verzeichniss durch weitere Einsendungen vervollständigen zu wollen.

M. Fürstenau. Rob. Eitner.

Arnstadt, Augsburg, Bonn, Bremen, Breslau, Camenz, Cassel, Chemnitz, Cöthen, Danzig, Darmstadt, Dresden, Eichstädt, Einsiedeln (Schweiz), Erfurt, Erlangen, Frankfurt a/M., Freiburg im Breisgau, Fulda, Giessen, Görlitz, Göttingen, Graz, Halle, Hamburg, Hannover, Heidelberg, Königsberg i. Pr., Lübeck, Mainz,

Mayhingen, Meiningen, Nürnberg, Pforta, Schwerin, Stuttgart, Torgau, Tübingen, Weimar, Wien, Wolfenbüttel, Zittau und Zwickau.

JOS. SEILER. Laudate Dominum! Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerstimmen, von den vorzüglichsten Komponisten. Herausgeg. von 2. Lfg. Paderborn 1871 Ferd. Schöningh. hoch 4°. 38 Seit. Enth. *Baini, J. L. Bella, Fasch, Dom. Gallo, M. Haydn, Bern. Kalthoff, Fr. Koenen, Orl. Lassus, Giac. Perti, Ott. Pitoni, Reissiger, Joh. Steuerlin und Abt Vogler.*

HERR GEORG BECKER hat der Bibliothek der Gesellschaft für Musikforschung folgende Werke zum Geschenke übersandt:

J. P. A. Praenestini: Missa Papae Marcelli nuncupata senis vocibus. handschriftl. Partitur von Santini geschrieben. querfol. 54 S.

Jean Sweelinck: Rimes françaises et italiennes (1612). 3 Nrn. zu 2 Stim. und 2 Nrn. zu 3 Stim. handschriftl. Partitur. fol. 9 und 9 Seiten.

Dodici Motetti estratto della Ghirlanda Sacra scielta da diversi eccellent. Compositori da varii Motetti a voce sola. Libro primo. opera secunda Per **LEONHARDO SIMONETTI.** Venetia 1625 Gardano. In handschriftlicher Partitur, fol. 21 Seit. Enthält: Monteverde (2), Priuli, Aless. Grandi (2), Pietro Bertti, G. P. Capriolo, Giov. Picchi, Giac. Arigoni, G. Maria Sabino, G. M. Scorzutto und Andr. Stella (Gesänge für 1 Stimme mit Bass).

DIE MUSIKALISCHEN SCHÄTZE der kgl. und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg in Pr. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie der Tonkunst von **JOS. MUELLER.** 2. Lieferung: Schluss der 2. Abtheilung. Bonn 1870 bei Adolph Marcus, in hoch 4°. S. 169—431. [3 Thaler.]

Die vorliegende Lieferung enthält die Fortsetzung der Tonsetzer und ihre Werke vom Buchstaben F—Z. Die Schlusslieferung soll noch Ende dieses Jahres erscheinen. Wir empfehlen diesen werthvollen und interessanten Katalog allen Fachmännern. (Siehe Recension, 2. Jahrg. Seite 146.)

JOHANN PETER SWEELINCK. 3 Fantasien, 3 Toccaten und 4 Variationen von Sweelinck und Samuel Scheidt (seinem Schüler) für ORGEL, nach einem Manuscripte des grauen Klosters zu Berlin aus der Orgeltabulatur übersetzt und herausgegeben von **ROB. EITNER.** Berlin bei Simrock. Preis 1 Thlr. [Für die Mitglieder sind die Exemplare durch die Redaktion für 22½ Sgr. zu beziehen.]

Die Orgelkompositionen Sweelinck's eröffnen der Musikgeschichtsforschung eine wichtige Quelle, indem sie nicht allein die fast ältesten Instrumentalwerke sind, sondern auch die bis jetzt älteste Orgelfuge (Tripelfuge) enthalten und in die Zeit von 1600 bis 1620 ein ganz neues Licht werfen.

Zum Kauf wird gesucht: **Martin Agricola: Musica instrumentalis,** deutsch. Wittenberg 1528. kl. 8°.

Fr. H. Haberl,

Stiftsvikar a. d. alten Kapelle Lit. G. Nr. 57
in Regensburg.

Hierzu 1 Bogen Beilage.

Verantwortlicher Redakteur **Robert Eitner,** Berlin, Schönebergerstrasse 25.

Druck von **Otto Hendel** in Halle.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von **T. Trautwein** (M. Bahn), Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 2. 3.

Manfredus Barbarinus Lupus Corregiensis Italus.

(Schluss.)

Um die Reichhaltigkeit dieser Codices und des hier vorliegenden Materials von Kompositionen des genannten Meisters darzuthun, folgt hier das Inhaltsverzeichniss der beiden Bände *) nebst 2 Proben des Satzes.

I. Band. Nr. 542.

- 1 Antiphon zum Psalm für die Vesper am Charsamstage.
2. Antiphon zum Magnificat „Vespere autem Sabbati“ u. der 1. Vers des Magnificat.

In Die Paschae.

3. Introitus Resurrexi.
4. Kyrie und Christe.
5. Et in terra pax bis zum Schluss.
6. Graduale — Haec dies.
7. Sequentia — Victimae paschali laudes.
8. Sequentia alia: Laudessalvatori.
9. Patrem bis zum Schluss.
10. Offertorium — Terra tremuit.

11. Sanctus mit Benedictus.
12. Agnus Dei.
13. Communio — Pascha nostrum.
14. Antiphona Mariana — Regina coeli.

In festo Ascensionis Domini.

15. Introitus — Viri Galilaei.
16. Graduale — Alleluja, Ascendit deus.
17. Sequentia — Summum triumphum regis.
18. Offertorium — Ascendit Deus.

In festo Pentecostes.

19. Introitus — Spiritus Domini.
20. Graduale — Alleluja, Veni sancte Spiritus.

*) Ich bemerke hier, dass das Inhaltsverzeichniss des I. Bandes nach der Reihenfolge der Stücke abgefasst, das des II. Bandes die Kopie des dort befindlichen Inhaltsverzeichnisses ist, mit Weglassung der früher schon verzeichneten, aber wieder citirten Stücke.

21. Sequentia — Sancti spiritus nobis.
22. Offertorium — Confirma hoc Deus.
23. Communio — Factus est repente.

In festo Trinitatis.

24. Introitus — Benedicta sit S. Trinitas.
25. Graduale — Alleluja, Benedictus.
26. Sequentia — Pater, Filius, sanctus Spiritus.
27. Offertorium — Benedictus sit
28. Communio — Benedicite Deum.

In Festo Corporis Domini.

29. Introitus — Cibavit eos.
30. Graduale — Alleluja, Caro mea.
31. Sequentia — Lauda Sion.
32. Offertorium — Portas coeli.
33. Communio — Quotiescunque manducabitis.

In nativitate Domini.

34. Introitus — Puer natus est nobis.
35. Graduale — Alleluja, Dies sanctificatus.
36. Sequentia — Natus ante saecula.
37. Offertorium — Tui sunt coeli.
38. Communio — Viderunt omnes.

In Epiphania Domini.

39. Introitus — Ecce advenit.
40. Graduale — Alleluja, Jubilate Deo.
41. Sequentia — Festa Christi christianitas.
42. Offertorium — Reges Tharsis.
43. Communio — Vidimus stellam ejus.

De Dedicatione ecclesiae.

44. Introitus — Terribilis est locus.
45. Graduale — Alleluja, Vox exultationis.

46. Sequentia — Psallite.
47. Offertorium — In simplicitate.
48. Communio — Domus mea.

In Festo S. Galli.

49. Introitus — Justus ut palma.
50. Kyrie.
51. Et in terra pax etc.
52. Graduale — Alleluja, Justus ut palma.
53. Sequentia — Christus sanctis unica.
54. Patrem omnipotentem etc.
55. Offertorium — Posuisti in capite.
56. Sanctus mit Benedictus.
57. Agnus Dei.
58. Communio — Fidelis servus.

In festis B. Mariae Virginis.

59. Introitus — Gaudeamus omnes.
60. Graduale — Exultate justi.
61. Sequentia — Omnes sancti Seraphim.
62. Offertorium — Laetamini in domino.
63. Communio — Amen dico vobis.

In festo S. Othmari.

64. Introitus — In virtute.
65. Graduale — Alleluja, Lampas sapientiae.
66. Sequentia — Eja fratres chari festi.
67. Offertorium — Justus ut palma.

In festo S. Benedicti.

68. Introitus — Os justi meditabitur.
69. Tractus — Hodie sanctus pater Benedictus.

In festo S. Notkeri.

70. Introitus — Protexisti me Deus.
71. Graduale — Alleluja, Iste est.
72. Sequentia — Sancti Spiritus adsit.

73. Offertorium — Confitebuntur
coeli.

74. Communio — Laetabitur justus.

75. alia Communio — Qui mihi
ministrat.

De Beata Virgine Maria.

76. Kyrie.

77. Et in terra pax etc. Mit Inter-
polationen.

78. Graduale — Alleluja, Assumpta
est.

79. Sequentia — Congaudet an-
gelorum.

80. Sanctus mit Benedictus.

81. Agnus dei.

82. Communio — Dilexisti justi-
tiam.

De Beata Virgine Maria.

83. Introitus — Salva sancta parens.

84. Graduale — Alleluja, Virga
Jesse.

85. Sequentia — Verbum bonum
et suave.

86. alia Sequentia — Ave prae-
clara maris stella.

87. Patrem omnipotentem etc.

88. Communio — Beata viscera
Mariae.

II. Band.

1. Te Deum laudamus.

Ad Vesperas.

2. Domine ad adjuvandum.

3. Deo gratias.

4. Psalm: Dixit dominus.

5. „ Confitebor tibi.

6. „ Beatus vir.

7. „ Laudate pueri. *)

8. Antiph. ad Magnific. — Surrexit.

9. Ad processionem — Vidi aquam.

In Vigilia Ascensionis.

10. Antiphona — Exivi.

11. Psalm: Laudate pueri Domi-
num.

12. „ Lauda anima mea.

13. „ Laudate Dominum.

14. „ Lauda Jerusalem.

15. Responsorium — Post passio-
nem.

16. Hymnus — Festum.

17. Ant. ad Magn. — Pater mani-
festavi.

18. Ad processionem — Ite in
orbem.

In Vigilia Pentecostes.

19. Psalm: Laudate pueri Domi-
num.

20. „ Lauda anima mea.

21. „ Laudate Dominum
quoniam.

22. „ Lauda Jerusalem.

23. Responsorium — Repleti sunt.

24. Hymnus — Veni creator.

25. Ant. ad Magn. — Non vos re-
linquam.

In Vigilia Trinitatis.

26. Ps. Confiteantur.

27. Ant. — Gloria tibi trinitas.

28. Ps. Lauda anima mea.

29. Ant. — Laus et perennis.

30. Ps. Laudate Dominum quo-
niam.

31. Ant. — Gloria laus.

32. Responsorium — Benedicat
nos Deus.

33. Ant. ad Magn. — Patrem in-
genitum.

**In Vigilia Ss. Corporis Dom. N.
Jesu Christi.**

34. Ps. Dixit dominus.

35. Ant. — Sacerdos in aeternum.

*) Das Benedictiner Brevier hat zur Vesper nur 4 Psalmen.

36. Ps. Confitebor tibi.
 37. Ant. — Miserator Dominus.
 38. Ps. Credidi propter.
 39. Ant. — Calicem salutaris.
 40. Ps. — Beati omnes.
 41. Ant. — Sicut novelli.
 42. Responsorium — Homo quidam.

43. Hymnus — Sacris solemnibus.
 44. Ant. ad Magn. — O quam suavis.

**In Vigilia salutificae Nativitatis
D. N. Jesu Christi.**

45. Ant. — Scitote quia.
 46. Ps. Lauda anima mea.
 47. Ant. — Levate capita vestra.
 48. Ant. — Dum ortus fuerit.
 49. Ant. — Gaude et laetare.
 50. Responsorium — Judaea et Jerusalem.
 51. Hymnus — Christe Redemptor.
 52. Ant. ad Magn. — Cum esset.

In Vigilia Epiphaniae Domini.

53. Ant. — Tecum principium.
 54. Ps. — Confitebor tibi.
 55. Ant. — Redemptionem misit.
 56. Ps. — Beatus vir, qui.
 57. Ant. — Exortum est.
 58. Ps. — De profu dis.
 59. Hymn. — Hostis Herodes.
 60. Ant. ad Mag. — Magi videntes.

**In Vigilia Assumptionis Mariae
Virg.**

61. Ant. — Tota pulchra es.
 62. Responsorium — Quae est ista.
 63. Hymn. — Quem terra.
 64. Ant. ad Magn. — Virgo prudentissima.

**In Vigilia solemnissimi festi
Patroni nostri,**

Beatissimi Galli, Confessoris Domini.

65. Ant. — Sancte Galle.
 66. Ps. — Lauda anima mea.

67. Ps. — Laudate Dominum, quoniam.

68. Ps. — Lauda Jerusalem.
 69. Responsorium — Sanctissime confessor.

70. Hymnus — Vita sanctorum.
 71. Ant. ad Magn. — Venerabilis Gallus.

In die S. Galli.

72. Ps. — Beatus vir, qui.
 73. Ant. — Habuit vir Dei capsellam.

74. Ps. — Credidi propter.
 75. Ant. — Vivus ipse clavem.
 76. Ps. — Ad Dominum cum.
 77. Ant. — De hac vero vita.
 78. Ps. — De profundis.
 79. Responsorium — Ecce enim.
 80. Ant. ad Magn. — O quam metuendus.

In Vigilia S. Othmaris, Abbatis.

81. Ant. — O Othmare nos amare.
 82. Responsorium — Inclite confessor.
 83. Hymnus — Gestaquam sanctis.
 84. Ant. ad Magn. — Descendit Dominus.

**In Vigilia S. Notkeri, Confessoris
Christi.**

85. Ant. — Alleluja.
 86. Ps. — Lauda anima.
 87. Responsorium — Te duce sancte.
 88. Hymnus — Christe sanctorum.
 89. Ant ad Magn. — Castitatis.

In Vigilia omnium Sanctorum.

90. Ps. Confitebor tibi.
 91. Ant. — In consilio justorum.
 92. Ps. — Credidi propter.
 93. Ant. — Pretiosa.
 94. Ps. — In convertendo.
 95. Ant. — Euntes ibant,

96. Ps. — Eripe me Domine.
 97. Ant. — Justi confitebuntur.
 98. Responsorium — Beati eritis.
 99. Hymnus — Omnes.
 100. Ant. ad Magn. — Salvator mundi.
 101. Ant. de S. Sebastiano — Egredie martyr.
 102. Ant. in Vigilia Annuntiationis Mariae — Haec est dies.
 103. Ant. de S. Benedicto, Abbatis — Sanctissime confessor.
 104. Passio Domini N. Jesu Christi secundum Matthaeum.
 105. Passio Domini N. Jesu Christi secundum Marcum.
 106. Passio Domini N. Jesu Christi secundum Lucam.
 107. Regina coeli.
 108. O salutaris hostia.
 109. O sacrum convivium.
 110. Salve regina.
 111. Anima mea.
 112. Salve regina.
 113. Ave vivens hostia.
 114. Ecce panis angelorum.
 115. Da pacem Domine.
 116. Contere Domine.

Es liegen also hier im Ganzen 204 Compositionen dieses Meisters vor, welche für die wichtigsten Feste des Kirchenjahres das nöthige Material für den polyphonen Gesang bieten, ähnlich den Werken Isaaks, Aichinger und dem in diesen Blättern (2. Jahrg.) beschriebenen „Contrapunctus missarum.“

Dem Inhalte der Texte folgend finden sich hier: 14 Introitus, 14 Graduale, 1 Tractus, 15 Sequenzen, 12 Offertorien, 13 Communionen, 3 Messen, 1 Domine ad adjuvandum, 44 Antiphonen zu Psalmen, 36 Psalmen, 11 Responsorien, 10 Hymnen, 4 Marianische Antiphonen, 5 Antiphonen zum heiligen Altarssacramente, 4 grössere Antiphonen für verschiedene Veranlassungen, 1 Te deum, 3 Passionsgesänge.

Zum Schlusse füge ich noch 2 Satzproben an, nebst dem Wunsche, dass dieser Schatz durch Drucklegung desselben allgemein zugänglich gemacht werden möchte.

Eichstädt, den 24. September 1870.

R. Schlecht.

Satzproben aus dem Codex N. 542 zu St. Gallen.



Al - le - lu - ja. Lau - da - te Do - mi - num om - nes gen - tes,

lau - da - te e - um om - nes po - pu - li

lau - da - te e - um om - nes po - pu - li

lau - da - te e - um om - nes po - pu - li

lau - da - te e - um om - nes po - pu - li

li ./. ./. ./. ./.

Glo - ri - a pa - tri et fi - li - o et spi - ri -

tu - i sanc - - - to.

Ves - - pe - re au - tem Sab - ba - thi,

Quae lu - ces - - - cit in pri - - -

Quae lu - ce - - - scit in pri - ma Sab - ba -

Quae lu - ce - - - scit in pri -

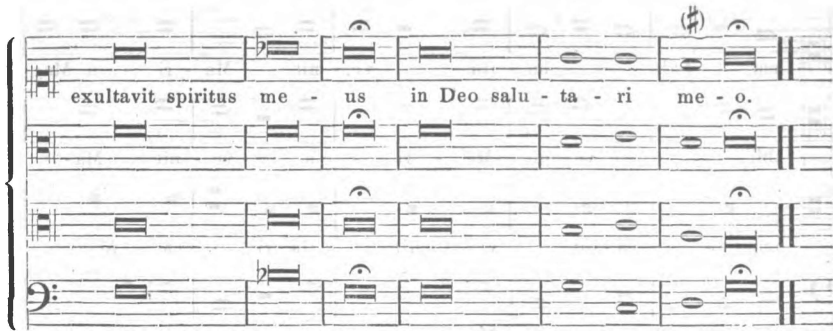
Quae lu - - ces - cit in pri - ma Sab - ba -

ma Sab - - ba - thi, ve - nit Ma - ri - a Mag -
 thi, ve - nit Ma - ri - a ve - nit Ma -
 ma Sab - ba - thi, ve - nit Ma - ri - a Mag -
 thi, ve - nit Ma - ri - a et al - te - ra

da - le - na et al - te - ra Ma - ri - a
 ri - a y Mag - da - - le - - - na et
 da - le - - - na et al - - te - ra Ma - ri -
 Ma - ri - a y

vi - de - - re se - pul - chrum,
 al - te - ra Ma - ri - a vi - de - . - re se - - pul -
 a vi - de - re se - pul - - - - chrum, al -
 vi - de - re se - pul - chrum, al - le - lu - - -

al - le - - - lu - - - ja. Et
 chrum, al - - - le - - - lu - - - ja.
 - - - le - lu - ja.
 ja y



Leichensermone auf Musiker des XVI. und XVII. Jahrhunderts.

Mitgetheilt von Philipp Spitta.

Es ist bekannt, dass Leichensermone besonders wegen der regelmässig angehängten „Lebensläufe“, die auf unmittelbarer Mittheilung der Hinterbliebenen beruhend eine bedeutende Glaubwürdigkeit verdienen, werthvolle biographische Quellen sind. Eine der grossartigsten Sammlungen solcher Parentationen befindet sich auf der gräflichen Bibliothek zu Stolberg am Harz. Der im Jahre 1733 dazu herausgegebene Katalog enthält 376 Druckseiten in Folio und vielleicht ebenso viel in handschriftlichen Ergänzungen; die ganze Sammlung soll an 15,000 bis 17,000 Stück zählen. Sie ist aber schon seit längerer Zeit vollständig unzugänglich, und wird in diesem Zustande auch wohl noch eine Weile verbleiben, denn erst in diesem Jahre sollte der Bau von neuen Bibliotheks-Lokalitäten beginnen, bis zu dessen Beendigung die Leichensermone auf den verschiedenen Kornböden liegen bleiben, auf welchen sie bisher aufbewahrt sind. Nahezu ein Dutzend derselben, sämmtlich auf Musiker bezüglich, erhielt ich jedoch gelegentlich durch die persönliche Freundlichkeit des jetzigen Archivars, Herrn Dr. Geisheim, unter ihnen auch die Leichenrede auf Michael Praetorius, welcher aber kein Lebenslauf beigegeben ist, was ich bemerke um damit Andern vielleicht ein fruchtloses Suchen zu ersparen. Aus den übrigen will ich hier sechs in der Weise mittheilen, dass die Lebensläufe in nöthiger Vollständigkeit zum Abdrucke kommen, alles übrige aber nur auszugsweise oder durch kurze Inhaltsangabe, so weit es nämlich von geschichtlichem Interesse ist.

I. Hans Leo Hassler.

Serpens exaltatus. | Das ist | Die erhöhte Schlange, | Bey der Christlichen *Sepultur* | Des weiland Ede- | len vnd Kunstreichen, | Johan Leo Haszlers, | Röm : Kay : May : auch Churf. Sächsischen | für-nemen Cammerorganisten. | Welcher den 8. Junij früe vmb 1. | Vhr, disz 1612. Jahrs in des Heiligen Römi- | schen Reichsstadt Franckfurt am Mayen, bey umstehenden | Wahltag, in warem erkenntnis JEsu Christi eingeschlaffen, | Vnd folgendes Mittwochs den 10. hernacher, doselbst | in Volckreicher versammlung Christlichen zur | Erden be-stattet. | Auszgelegt durch M. DANIEL Hänichen, | Churf. Sächsi-

schen Hoffpredigern. | [Leiste] Gedruckt zu Dreszden, durch Hieronymum Schütz. |

Der Titel ist durch schwarzen Rand und Holzschnitteinfassung umgeben; schwarzer Rand auch um alle Blätter des Sermons. Auf der Rückseite:

Der Edelen vnd Ehrn- | tugentsamen Frawen | *CORÐVLA*, | Gebornen Cläusin, | Herrn Johan Leo Haszlers | gelassenen Wittiben, | Vbergab diese Predigt auff | begeren zum Trost der | *Autor*. |

In Quart. 26 Seiten. Text der Predigt: Johann. 3, vers 13. 14. 15.

Commendatio Personae. [S. 24.]

WAs nun den Weiland Edelen vnd Kunstreichen Herrn Johan

Patria.
Parentes.
Leo Haszlern anbelanget, Ist derselbe der Geburt der
lößlichen Reichstat Nürnberg erboren, Sein Vater
hat geheissen mit Namen Isaac Haszler, Welcher ein fürnemer *Musicus*
in der Kayserlichen Berckstadt S. Joachimszthal gewesen,
Kunst aber vnd anderweit förderung halben sich naher Nürnberg ge-

Peregrinationes
et res gestae.
wendet, Alda er denn vnsern seligen verstorbenen
durch Gottes Gnad erzeugt, doselbsten zur Gottes-
furcht, Schulen, Freyenkünsten, vnd sonderlich der löblichen Kunst
der *Music*, worzu denn vnser verstorbener von Natur *inclinirt*, fleissig
erziehen vnd vnterweisen lassen, Auch zu dem behuff in *Italien* ver-
schickt, dorinnen er in *Musica practica* nechst Gott, so viel *proficirt*,
das er nicht schlechts auff *Instrumenten* und sonderbare gravitetische
Kunstreiche art zuschlagen, besondern auch von *Motecten*, so woln
Geist- vnd Weltlichen schönen *Compositionibus*, in Druck sich der-
massen herfür gethan, dasz er hierinnen mit den *Italianern certirt*.

Vnd dannenhero von dem Weiland, Allerdurchlauchtigsten, Grosz-
mechtigsten Keyser *Rudolpho* II. zum Diener gnedigst verordnet, vnd
mit der *Nobilitet* vmb seiner Kunst vnd vnderthenigsten Dienstwartung
gnedigst bedacht worden. Ingleichen er denn auch Herrn *Christiano* II.
Hertzogen zu Sachssen, Gülich, Cleve vnd Bergk *etc.* des Heiligen
Römischen Reichs Ertzmarschalch vnd Churfürst, Christmilder selig-
ster an gedechtnüs. So wol Herrn *Johan Georgen* Hertzogen zu
Sachssen, Gülich, Cleve vnd Bergk, *etc.* des Heiligen Römischen Reichs
Ertzmarschalch vnd Churfürst, *etc.* vnsern gnedigsten Herrn, Nun mehr
vber die vier Jahr, für einen fürnehmen *Musicanten* vnd Cammeror-
ganisten vnderthenigst auffgewartet, Vnd anjetzo in seinem Beruff,
GOTT dem Allmechtigen seine liebe Seele darüber auffgegeben.

Seine Kranckheit anreichend, hat er sich etzliche Jahre hero mit

Morbus.
der Schwindsucht geschleppt, welche ihn auch all-
mehlich so *lentè absumirt* vnd verzehrt, das gar keine hoffnung des
Lebens mehr verhanden. In wehrender Kranckheit alhier, vnd nach-

Confessio.
dem er vermercket, das seines Lebensende verhan-

den, Hat er sich an abgewichenen Freytag nach der Predigt mit Gott versöhnet, in warer hertzlicher reu und leide sein Sünde erkandt, Dagegen in warem Glauben vnd hertzlicher zuversicht, die erhöhte Schlange JEsum Christum angeblicket, seines teuren verdienstes, Leydens vnd Sterbens hertzlich getröstet, vnd nach empfangener *Absolution* vnd vergebung seiner Sünden, den waren Leib und Blut Christi genossen, Dem HErrn Christo vor sein schmerzliches Leyden hertzlich gedancket, zugesagt, dasz er in Christlicher gedult vnd beständigkeit in der erkandten vnd bekandten seligmachenden Wahrheit, in warem Glauben bisz an sein ende durch Gottes Gnade verharren, vnd gewiszlich ein Kind vnd Erbe der ewigen Seligkeit sein vnd bleiben wolte.

<i>A. Etas.</i> <i>Conjugium.</i> <i>Mors.</i>]	vnd widerholt, vnd das er nochmals dabey bisz in Tod verharren wolte, mit Hand vnd Munde zugesagt, Sehen wir alhier einander nicht mehr, so wolten wir
--	---	--

ob Gott wil dort im ewigen Leben einander sehen. Worauff er denn Montags früe gegen 1. Vhr, seines Alters im 48. Jahr, Demnach er Sieben Jahr ohne Kinder im Ehestande gelebet, sanfft vnd selig eingeschlaffen, Deme GOTT sampt vns allen, am Jüngsten Tage zum ewigen Leben eine fröliche Aufferstehung, aus Gnaden verleihen wolte Amen.

AMEN.

II. Johann Hermann Schein.

Leichpredigt | Vber das Trostsprüchlein S. Pauli aus | der 1. zum Timoth. 1. | Das ist je gewiszlich wahr, vnd ein the- | wer werthes Wort, *etc.* | Bey der Leichbestattung des Ehrenvesten, Wolgelahrten, vnd Kunstreichen Herren | Johann-Herman | Scheins, *Chori Musici Directo- | ris*, vnd *Cantoris* der Schulen zu S. Thomas in Leipzig. | Welcher in warer Anruffung, Glauben, | vnd Bekäntnis des einigen Erlösers Christi Je- | su den 19. Nov. Anno 1630. seliglich entschlaffen, | vnd den 21. dieses mit Christlichen *Ceremo- | nien* zur Erden bestattet | worden. | Gehalten von | JOHANN EHÖPNERO S. S. Theol. D. | Prof. Publ. et ad Div. Nicol. Pastore. | [Leiste] Gedruckt zu Leipzig bey Gregor. Ritzschen. |

In Quart, unpaginirt, Bogen A — D₃. Die Predigt selbst enthält nichts Bemerkenswerthes.

Bericht.

SOLchen Glauben hat auch in acht genommen, vnd Christum den Heyland bekand, geliebet und gelobet, so lang er hie gewesen, vnser im HErrn Christo seliglich verstorbenener Mitbruder, der weyland Achtbare, Wolgelahrte vnd Kunstreiche Herr Johann-Her-

man Schein, *Musici Chori Director*, vnnd bey der Schulen zu S. Thomas wolverdienter *Cantor*, von dessen Ankunfft, Lebenslauff vnd Ende schlieszlichen zu vermelden, dasz sein Vater gewesen der weyland Ehrenwürdige Achtbare vnd Wolgelahrte Herr *M. Hieronymus Schein*, Pfarrer zum Grünhain, welcher bey der Calvinischen *perturbation* sich als ein trewer standhaffter vnd eyfferiger Bekänner der wahren reinen Augspurgischen *Confession* selb dritte in der gantzen *Dioecess* Annaebergk, bisz an sein seliges Ende beharlich erwiesen, vnnd darüber allerley Ungemach auszustanden, vnd ist *Anno 1593.* todes verblichen, seines Alters im 60. Jahre. Seine Mutter ist gewesen, die Erbare Ehrentugendsame Fraw Juditha, des Ehrnvesten, Wolgeachten Herrn Johann Schachts des eltern in der Churf. Sächs. Müntze zu Dreszden zur Zeit Churfürst *Augusti*, Schmiedemeisters und Reichs Ohms nachgelassene Tochter. Von diesen Christlichen Eltern ist vnser in Christo verstorbener Mitbruder zur Welt gebohren worden im Jahr 1586. den 20. *Januarii*, von welchen er auch zur Christlichen Tauffe befördert, hernacher in Gottesfurcht aufgezogen vnd zur Schulen von Kindauff fleissig gehalten worden, vnd als ihm sein Herr Vater in dem siebenten Jahre seines Alters mit tode abgangen vnd seine Mutter sich mit allen Kindern nach Dreszden gewendet, ist er endlich *Anno 1599* in die Churf. Sächs. Hoffcapell zu Dreszden zu einem *Cantorey* Knaben oder *Discantisten* durch Beförderung Herrn *D. Polycarpi Leysern* des eltern, damals Churfürstl. Sächs. Ober Hoffpredigers vnd der Hoffmusic *inspectorn etc.* auff vnd angenommen worden. Vnd weil er zuvor seine *principia* in der *Music* gehabt, ist er von dem damaligen Churf. Sächs. Capellmeister Herrn *Rogero Michaële* in der *Musica* sowol *Theoreticâ* als *Practicâ* mit sonderbahrem Fleisz ferner vnd gründlicher *instituiert* worden. Dahero auch erfolget, dasz er auff allen *instrumenten* etwas zu *praestiren* sich vnterfangen, welches ohne ersprieszlichen *success* nicht abgangen, vnnd hat er dadurch nicht allein seines Herrn *Praeceptorn*, sondern auch hernachmals hoher Potentaten, Fürsten vnd Herrn Gnade vnd Gunst jederzeit jhnen *conciliïret* vnnd zu wege gebracht, zu dessen Zeugnissen er dann nicht allein hiebevorn mit etlichen Fürstlichen Bildnüssen oder Gnadenpfennigen, sondern auch newlichen von Ihrer Churf. Durchläuchtigkeit zu Sachsen mit dergleichen gnädigst ist beschencket worden. Nach dem er aber nicht allein in der *Musica* wie droben gedacht, sondern auch in andern *studiis* ziemliche *profectus* in seiner Jugend erlanget: Als ist er *Anno 1603.* den 18. *Maij* vñ gnädigsten Churf. Befehlich in die Schulpforten geschicket worden, alda er gleich mit andern Churfürstl. Capellknaben 4. Jahr lang ehrlich auszustanden, seine *studia* nebenst der *Music horis successivis continuïret* vnd folgend *Anno 1607.* den 26. *Aprilis* mit einem ehrlichen *testimonio* wiederumb nach Dreszden kommen, vnd von dan-

nen, nach erlangtem Churf. Sächs. *Cantorey stipendio* nach Leipzig vff die *Universität* gezogen, vnd bisz ins vierdte Jahr daselbst nebenst den freyen Künsten die *Jurisprudentiam studiret*. Hernachmals hat er sich zu einem *Praeceptore* bey denen vom Adel bestellen vnd gebrauchen lassen: Insonderheit aber ist er bey dem Wol Edeln, Gestrengen vnnd Vesten Herrn Gottfried von Wolffersdorff Churf. Sächs. Hauptmanns zu Weissenfels zu seiner jungen Edelleute *Praeceptoren* vnd dessen Hauszmusic *Directorn* angenommen worden, alda er zwey Jahr lang verblieben, vnd von wolgedachtem seinem Junkherrn in allem *favor* vnd Gunst geliebet worden. Durch welche Gelegenheit dann Anno 1615 den 21. *Maii* von dem Durchläuchtigen Hochgebornen Fürsten vnd Herrn, Herrn Johann-Ernsten dem Jüngern Hertzogen zu Sachsen, Gülich, Cleve vnd Berg *etc.* Christmilder Gedechtnis, zu Ihrer Fürstl. Gnaden Capellmeister Ampt nach Weymar gnädig beschrieben vnnd angenommen worden, vnd am gantzen Fürstlichen Hofe daselbst wegen seiner Kunst vnd Geschicklichkeit lieb vnd werth gehalten worden.

Nach solcher erlangten Fürstl. Bestallung, hat er sich alsbald im ersten Jahr als den 27. *Julii* mit der Erbarñ vpd tugendsamen damals Jungfrawen *Sidonien*, des Ehrnvesten vnd Achtbaren Herrn *Eusebii* Hösels, weyland Churf. Sächs. *Rentsecretarii* nachgelassenen Tochter zu Dreszden in ein Ehegelübdis eingelassen, vnd die Hochzeit das folgende Jahr 1616. den 12. *Februarii* zu Weymar gehalten, mit welcher er eine friedliche vnnd gewünschte Eh besessen, vnd gezeuget 5. Kinder, nemlich 3. Töchter, so zeitlich wiederumb verstorben, vnd 2. Söhne, so zum *studiren* gehalten werden, zu derer Aufferziehung vnnd Gedeyen Gott der Herr seine Gnade verleyhen wolle.

Nach deme aber 1616. des *Cantoris* Stelle allhier zu Leipzig zu S. Thomas vorledigt worden, hat er vff Erlaubnis seiner gnädigen Herrschafft vnd *vocation* eines Ehrnvesten vnd Hochweisen Raths allhier sich wiederumb anhero gewendet, vnd solch auffgetragenes Ampt bisz ins 15. Jahr mit allem trewen Fleisz vnnd sonderbaren Ruhm verwaltet. Anno 1624. hat ihn der liebe Gott mit einem schweren Hauszcreutze anheim gesucht vnd vorgemeltes sein liebes Weib *Sidonien* als bald nach der Geburt durch den zeitlichen Tod zu sich von dieser Welt wiederumb abgefodert, vnd in den betrübten Wittwerstand gesetzt. Er hat sich aber nach auszustandener Trawrigkeit durch sonderliche schickung Gottes anderweit verehliget mit der Erbarñ vnd tugendsamen damals Jungfrawen Elisabethen des weyland Ehrenvesten vnd Kunstreichen Johann von der Pera, vornehmen berühmten Kunstmahlers vnd Bürgers allhier nachgelassene Eheleiblichen Tochter seiner hinterlassenen hochbetrübten Wittwen, mit welcher er nichts weniger, als mit der vorigen eine friedliche

vnd fruchtbare Eh besessen, vnd mit jhr durch Gottes Segen 4. Kinder, nemlich zwene Söhne vnd zwo Töchter gezeuget, darvon aber keines mehr am Leben, ausser deme, was zu hoffen, in dem sie der Allmächtige Gott abermals mit Leibesfrucht gesegnet, der wolle sie auch zu rechter Zeit gnädig entbinden, in Gesundheit erhalten, vnnd dem Kindlein die heilige Tauffe vmb Christi Jesu willen wiederfahren lassen.

Sein Leben vnd Wandel betreffend, ist männlichen bewust, dasz er ein Christliches vnd Erbarliches Leben geführet, Gottes Wort lieb gehabt, gerne gehöret vnd sich zum Tisch des HERren oft vnd fleissig gehalten. Hier zwischen aber hat es ihme an vielfältigem Hauscreutze (welches bey frommen vnd gläubigen Christen nicht aussen zu bleiben pfeget) nicht gemangelt, denn jhme nicht alleine sein vorgemeltes Eheweib vnd Kinderlein durch den zeitlichen Todt von der Seiten hinweg gerissen, sondern hat auch an seinem eignen Leibe viel Krankheiten vnnd andere Beschwerung als sonderlich die Schwindsucht, das *Podagra* vnd Lendenstein viel Jahr hero auszstehen vnnd erfahren müssen; dero Vrsachen halber er dann vor wenig Monaten in Carolsbadt zum andernmal sich von hinnen begeben, in der Hoffnung obgedachter Beschwerden vnd Krankheiten jhm etwas erlediget zu werden. Es ist aber wenig Besserung darauff erfolgt, sondern es hat die Schwindsucht vffs neue vberhand genommen, dasz er zeitlichen spüren können, dasz jhn der getrewe Gott nunmehr ausspannen würde, darzu er sich denn fleissig geschicket, seine Sachen alle selbst *disponiret*, vnd wie es nach seinem Tode solte gehalten werden alles angeordnet, auch heute 14. Tage sich mit dem Hochwürdigen Abendmal als dem rechten *viatico* vnnd Zehrpennige zur himmlischen Reise versehen lassen, vnterdessen die grosse Schmetzen mit Gedult vertragen, vnnd mit einer lebendigen Hoffnung vnd andächtigen Gebete auff eine gnädige Erlösung seines Leibes gewartet. Welche jhm auch der barmhertzige getrewe Gott in Gnaden wiederfahren lassen, am vershienen Freytag den 19. *Novembr.* morgens frühe kurtz vor 5. vhren, seines Alters im 45. Jahre.

Der getrewe Allmächtige Gott hat nun seine Seele in seiner Hand, vnd wird auch den Leib an dem allgemeinen grossen Gerichtstage zum ewigen Leben aufferwecken, der tröste vnd versorge die hinterlassene betrübte Wittwe vnd Waisen nach seiner gnädigen Verheissung, vnd erleuchte vns alle durch seinen heiligen Geist, dasz wir den Heyland Christum Jesum aus seinem Worte recht erkennen, vnd durch jhn ewig selig werden, Amen.

Es folgt noch ein lateinisches Programm, mit dem der Rector Academiae Lipsiensis zur Beerdigung Scheins einladet. Dies enthält nach einer allgemeinen

Einleitung ebenfalls die *Vita Scheins* in sehr hübschem Latein. Aus der Einleitung sind folgende zwei Aeusserungen hervorzuheben:

Urbi enim, imò orbi perspectum est, quid in omnibus Musices partibus, fingendis dijudicandisque carminibus melicis hactenus praestiterit, ut etiam Orpheum, Musaeum, Thamyrim, Arionem, reliquosque Musicos excellentissimos, si non superârit, attamen irae, clementiae, fortitudinis, temperantiae, et omnium, quae his contraria sunt, tempestatis etiam marinae, incendii, aliorumque ad pietatem, laetitiam aut tristitiam pertinentium imaginibus ac similitudinibus, chromate, sive coloratâ vocum compositione et harmoniâ exprimendis, aequârit.

Und etwas weiter unten:

Quod etiam [näml. die sententia: Pulvis es, et in pulverem reverteris] τῷ μαχαρίῃ Dn. Scheinio accidit, qui uti multas threnodias cecinit: ita et ipse flebilibus modulis terrae omnium matri nunc reddendus est.

Die *Vita* enthält keine weiteren neuen Angaben.

III. Tobias Michael.

Köstliches *Aqua vitae* | Oder | Lebens-Wasser: | aus Joh. 4, 13. 14. | (Wer diesz Wasser trincket, den wird wie- | der dürsten; Wer aber des Wassers etc.) | Betrachtet bey Christlicher Leichenbestattung | Des Ehrenvesten | Vor Achtbaren und Wohl- | gelahrten Herrn | Tobiae Michaelis | Weitberühmten *Musici*, und bey | dieser Stadt Leipzig wohlverordneten *Di- | rectoris Chori Musici*, Seel. | am Tage seiner Begräbnis | Welcher war der 30. Junii Anno 1657. | Nachdem er auff dieser Welt gelebet 65. Jahr | und 13. Tage. | Anietzo auff Begehren in druck gegeben von | Martino Geiëro, *S. Theol. Lic. Lin. S. Prof. P.* | und Prediger zu S. Thomas. | [Leiste] Leipzig, gedruckt bey Henning Kölers Seel. Erben, 1657. | In Quart. Die Leichenpredigt, welche nichts biographisch Wichtiges enthält, erstreckt sich bis auf S. 40, von da bis S. 48 der „Lebenslauf“.

Curriculum Vitae.

DEs seelig verstorbenen ehrliche Ankunfft, Christlich geführtes Leben und Wandel betreffend, so ist der Ehrenveste, Vorachtbare und Wohlgelahrte Herr Tobias Michael an das Liecht dieser Welt gebohrn zu Dreszden den 13. Junii 1592. eine viertel Stund vor 5. Vhren frühe. Sein Herr Vater ist gewesen der Wohlehrenveste, Vorachtbare und wohlgelahrte Herr Rogerius Michael, Churfürstl. Durchl. zu Sachsen *Christiani I. Christiani II.* und *Johann Georgii I.* Christmildester Gedächtnüs in die 32. Jahr bestalter und wol verordneter Capelmeister.

Seine Frau utter ist gewesen die Erbare und Viel-Tugendsame

Frau Sara, Des Weiland Ehrenvesten, Vorachtbarn und wohlgelahrten Herrn *Andreae* Petermanns, derer Churfürstl. Sächsischer Capellknaben *Inspectoris* und *Praeceptoris*, eheleibliche Tochter.

Der Grosz-Vater vom Vater ist gewesen Herr Simon Michael, Römischer Kayserlicher Majestät *Ferdinandi I.* Wohlbestalter *Mechanicus* und *Musicus*.

Von diesen seinen Christlichen Eltern ist er folgenden Tages, nach seiner leiblichen Geburt durch das Bad der Heiligen Tauffe und Geistlichen Wiedergeburt, seinem Herrn Christo einverleibet, und von der Christlichen Kirchen als ein Kind Gottes und Erbe des ewigen Lebens auff und angenommen worden.

Nach dieser seiner geistlichen Geburt haben seine liebe Eltern ihnen nichts höhers angelegen seyn lassen, als dasz sie unsern seelig verstorbenen nebenst seinen andern Geschwistern in rechter, reiner, Evangelischer seeligmachenden Religion, zu allen Christlichen Tugenden und Gottesfurcht erziehen möchten, wie er denn annoch in seiner blühenden Jugend, nicht allein in wahrer erkenntnisz Gottes, freyen Künsten und sonderlich im *Studio Musico* solche *profectus* erlanget, dasz Churf. Durchl. zu Sachsen damals *Christianus Secundus*, Christmildesten Andenckens, ihn in seine Hoff Capell Anno 1601. vor einen Discantisten auff und angenommen, darinnen er auch bisz in das 9. Jahr fleissig auffgewartet, und darnach von höchst gedachter Churf. Durchl. Anno 1609. in die Schul-Pfort den 8. May geschicket worden.

Nach ausgestandenen 4 Jahren (welchs den Capel Knaben aus sonderlicher Gnade vergönnt wird,) haben ihn seine liebe Eltern 1613. den 1. May aus obgedachter Schul Pforten selber wieder abgefordert, und selbigen Sommer nach Wittenberg, seine *studia* daselbst zu *continuiren*, abgeschickt, wo er fleissig nicht allein die *publicas lectiones* besucht, sondern auch unterschiedliche *privat collegia* so wohl *lectorica* als *disputatoria*, nicht ohne hohen sonderlichen Nutzen mitgehalten, und die damalichen Herrn *Professores*, besonderst in *Philosophicis* Herr Friderich Taubmann, Herr M. Schmieden, Herr D. Martini, und andere: In *Theologicis* aber Herr D. *Balduinum* und Herr D. Meisznern fleissig gehöret, und derer treuen *Information* rühmlichen gebrauchet, auch so viel *proficiret*, dasz er in *Philosophicis*, *Theologicis* und *Politicis* einen feinen vernünftigen Discurs mit männiglich hat führen können. Wie nun der seelig verstorbene an seinem Fleisz in *discendo* nichts ermangeln lassen, also hat er auch zugleich andern Herrn *studiosis*, insonderheit in *studio Musico*, darinnen er vor andern *excelliret*, zu dienen sich bemühet, und demnach kurtz vor seinem abreisen von Wittenberg ein *Collegium Musicum practicum* intimiret, und mit Nutz deroselben glücklichen zum Ende gebracht. Worauff er denn zu *continuirung* seiner *studiorum*

sich nach Jena gewendet. Weil er aber seiner sonderlichen *qualitäten* halber von iedermänniglichen geliebet, ist er den 18. *Septemb*: 1619 von den Hoch-Wohlgebornen HErrn Herrn Graffen zu Schwartzburgk und Hohenstein, vier Grafen des H. Römischen Reichs, zu einem Capellmeister nach Sondershausen in die neue Kirche *vociret* worden; Nachdem aber durch GOTtes sonderlich Verhängnüs das schöne, neue, kostbahre Kirchen-Gebäw, sampt einem trefflichen schönen Orgel-Werck daselbsten, nebens fast der gantzen Stadt und Schlosz ist in die Aschen gelegt, und dahero Ihre Hoch Gräffliche Gnaden an, GOtt zu Ehren, wohlgemeinter *Intention* gäntzlich gehindert worden, haben sie doch an seinem *studio Musico* noch immerfort ein gnädiges Belieben getragen, und ihn deswegen nicht gern *dimittiren* wollen, sondern Cancelley Bestallung antragen, und darinnen einen *locum* einräumen lassen; in welcher Bestallung er auch etzliche Jahr seinen anvertrauten Geschäften treu und fleiszig obgelegen, und in wehrender Zeit durch das Landverderbliche, und Gott und Menschen wiederwertige Kriegeswesen viel *exactiones*, grosse Gefährlichkeiten, Schrecknüsse und Vngemach hat ausstehen müssen, iedoch aber hat es allezeit GOTT der Allmächtige also gewendet, dasz unser seelig Verstorbener es allezeit vor eine Väterliche Züchtigung erkennet und erduldet, auch sonderlich als es zu Sondershausen und dero anliegenden Oerter, durch das schädliche Soldatenwesen auf das höchste kommen, hat es Gott also gnädig mit ihm geschickt, dasz ein Wohl-Ehrenvester und Hochweiser Rath dieser Stadt alhier ihn zu einen *Directorem Chori Musici* und *Successorem* Johann Herman Scheins Anno 1631. den 26. April *vociret*, da er damals aus der grossen Sondershäusischen Vnruhe, Trancksal und Pressur in ein etwas geruhiger Leben getreten, und GOtt darvor höchlichen gedancket.

Seinen Ehestand anlangend, hat er sich Anno 1627. den 6. Febr. durch sonderliche Gottes Schickung mit Vorbewust und Einwilligung beyderseits Freundschaft, mit der Erbarn, Ehren-Tugendsamen Frauen Elisabeth, des Ehrenvesten, Vorachtbarn und Wohlgelahrten Herrn Johann Georg Gräfens, weiland Gräfflichen Schwartzburgischen Amptschössers nachgelassenen Wittben, und des auch Ehrenvesten, Vorachtbarn und Wohlgelahrten Herrn Adami Billichs, weiland Gräfflichen Oldenburgischen Vornehmen *Musici* und *Notarii Publici* eheleiblichen Tochter, (seiner ietzo hinterbliebenen hochbetrübten Fraw Wittben) in ein Christlich Ehe-Gelöbnüs eingelassen, auch solches durch öffentlichen Kirchgang und Hochzeit zu Sondershausen vollzogen, mit welchem seinem lieben Ehegatten er denn eine friedliche und von Gott gesegnete Ehe besessen, und mit ihr 4. Kinder, als 3. Töchter und 1. Sohn gezeuget. Darunter die 1. Tochter Clara Magdalena, welche 1648. den 15. Febr. an den Ehrnvesten,

Vorachtbarn und Wohlgelahrten Herrn M. Friderich Lanekischen verhehlicht, von welcher seiner lieben Tochter er auch einen Sohn, Namens Friederich gesehen welcher aber 4. Tage nach seiner Geburt wiederumb verschieden, dem auch ietzt wohlgemelte Frau Clara Magdalena ein halb Jahr darnach, nemlich 3. Tage vor Michael 1651. in der Seligkeit, vor menschlichen Augen zwar alzugeschwinde, gefolget. Die andere Tochter Sara Elisabeth, welche 1654. denn 28. Novemb. dem Wohl-Ehrenvesten Vorachtbarn und Wohlgelarten Herrn Johann Christian Reichharten, Erbsassen auf Troszkaw Fürstlichen Sächsischen Amptman zu Altstädt ehelichen vertrauet worden, die auch ietzo ihrem lieben Vater das Geleite zu seinem Ruhebettlein mit vielen heissen Thränen giebet. Die 3. Tochter Catharina Maria, welche allhier zu Leipzig ihre Lebens Tage 1635. den 5. Martii angefangen, und darauff den 9. May 1637. in ihrer annoch zarten und blühenden Jugend wiederumb geschloszen.

Der Sohn nahmentlich Tobias, so durch Göttliche Verleihung ietzo seine *Studia* glücklichen fort zusetzen nach Jena verreiset und seines seeligen Herrn Vaters ihm noch allzu zeitlich entstandenen Todes Fall anderswo betrauern musz.

Des seelig verstorbenen Christenthumb anlangend, hat er sich nicht allein fleissig zur Kirchen gehalten, und die Predigten Göttlichs Worts mit hertzlicher Andacht angehöret, sondern sich auch zu Hause täglich in Betrachtung desselbigen geübet, an schönen Kernsprüchen H. Schrift seine sonderbahre Beliebung getragen, dieselben seinen lieben Kindern fleissig eingeildet, derselben auch eine grosse Anzahl unter schöne Melodien gesetzt, welche zum theil in offenen Drucke sein, und in vielen Kirchen mit Erfreueung Christlicher Herzen gebraucht werden; Das H. Nachtmahl hat er mit schuldiger Reverentz empfangen, und sich in seinem ietzigen Lager zum öfftern von Herrn M. Meyern als seinem Herrn Beichtvater besuchen, und aus Gottes Wort zu Hause trösten lassen. Auch hat er sich euserst dahin bemühet, wie er vor der Welt möge einen untadelhaften Wandel führen, und demnach so viel menschlich und möglich, sich mit seinen neben Christen schiedlich, mit seinen Herrn Collegen friedlich, und gegen das Armuth gutthätig erzeiget, auch seinem Ampte, wo ihm anders seine grossen Leibs-Beschwerden solches zugelassen, in der Kirchen und in der Schule dermassen vorgestanden, dasz ein Ehrnvester, Hochweiser Rath verhoffentlich damit zu frieden gewesen, und seine untergebene Discipul in der Gruben ihm solches werden rühmlich nachsagen können.

In wehrenden seinem Ehestande ist er mit mancherley Creutz und Vnglück, nicht allein zu Sondershausen, sondern auch allhier in unterschiedenen Belägerungen von GOTT angegriffen, bevorab auch mit grosser Leibs-Beschwerung und hefftigen Schmerzen, in-

sonderheit wegen des *mali arthritici*, das ihm über 30. Jahr hart zugesetzt, so gar beleget worden, dasz man zu unterschiedlichen mahlen sich seines Lebens erwogen, bisz letztlich er jüngsthin den Tag nach Gregorii seine oft erduldeten Leibes Beschwerde wiederum empfunden, welche ihm in die 15. Wochen so hefftig zugesetzt, dasz man ihn kaum 3. oder 4. mahl aus dem Bette hat bringen können, worzu auch dieses kommen, dasz sich aller Appetit zu essen verlohren, und er innerhalb 14. Tagen keinen warmen Bissen, sondern allein einen wenigen Trunck Bieres genossen, dadurch er denn, wie auch von sonderlichen groszen Schmetzen dermassen ermattet, dasz keine Hoffnung seines Lebens sich mehr ereignen wollen. Vnd wiewohl er die gantze Zeit hero seinen Leibes Schmetzen abzuheffen vieler vornehmer *Medicorum* Rath gepflogen, ist es doch bey diesem *morbo desperato et incurabili* mit allen *medicamenten* dahin gerathen, dasz er wenige Linderung, geschweige denn gänzliche Abheffung seiner Schmetzen empfinden können. Sein bestes Labsal ist gewesen das liebe Wort Gottes, und darneben ein inbrünstiges Gebet, welches er allezeit bey seiner Leibes Schwachheit, und insonderheit in diesem seinem letzten langwierigen Lager mit inniglichen Hertzens Seuffzen und heissen Thränen zu seinen lieben Gott hat abgehen lassen. Darneben hat ihm dieses auch besondere Linderung seines Elends und grosser Schmetzen gemacht, dasz er gesehen, wie seine liebste Hausz-Ehre seiner allzeit treulich und fleissig gepflogen und gewartet, Ihme selbst bey seiner grossen Schwachheit, da er oftmahls in etzlichen Wochen nicht eines Fingers, wil geschweigen einer gantzen Hand mächtig gewesen, Speisz und Tranck gereicht und eingeflösset, und sich selbst durch viel Wachen also darbey abgemattet, dasz, wenn sie Gott nicht in Gnaden gestärcket hette, kein Wunder gewesen wehre, so sie selbst darüber wehre lagerhaftig worden. Als auch endlich dieselbe nebenst ihrer Frau Tochter und Herrn Eydam am 26. Junii aus allem Vmständen gespüret, dasz nunmehr die Zeit seines Abschiedes verhanden, haben sie desselben Tages zu zwey mahlen seinen Herrn Beicht-Vater lassen erfordern, welcher ihn noch ferner mit Gottes Wort reichlich getröstet, und aus demselben der Gnaden Gottes und des ewigen Lebens gewiss versichert, dabey mit den andern Anwesenden schöne Sterbe-Gesänge, insonderheit HERR Jesu Christ wahr Mensch und GOTT. Item Freu dich sehr O meine Seele. Hertzlich lieb hab ich dich O HERR, und dergleichen gesungen, welches der selig Verstorbene mit Andacht angehöret, und dasz er alles wohl verstehe, und darvon im Herten Trost empfinde, mit Aufhebung seiner Hände, vnd Vergiesung vieler Thränen gnugsam zu verstehen gegeben hat. Nachdem aber sein Herr Beichtvater ihn zu einer seligen Abfarth eingesegnet, und darauf von ihm gegangen, ist er also stille und geduldig gele-

gen bis gegen Abend obermeldetes Tages, da er zwischen 9. und 10. Vhr unter dem Gebet der herumbstehenden lieben Seinigen ohne alles Zucken in etlichen wenigen Seuffzern, in der Hand seines Herrn Eydams liegend, diese Welt gesegnet, und sich seiner Seelen nach zu GOTT seinem Schöpffer und Seligmacher sanfft und selig gewendet, als er in dieser Welt gelebet 65. Jahr und 13. Tage.

Folgt Schlussgebet. Dann S. 49—56 die „Abdanckung“ von M. Joh. Sigismundus Schwenck, der den Verstorbenen mit Hiob vergleicht: — „suche, du findest Hiob und sein Ebenbild an unserm seligverstorbenen Herrn *Cantore*, der nicht nur allhier mit uns allen in so viel schweren und gefährlichen Belägerungen ausgehalten, sondern auch in der ferne Haab und Güter beraubet worden, und dem Feur nicht wenig davon zur Speise lassen müssen. Was unversehene Todesfäll der lieben Seinigen sind ihm über den Hals kommen! Hat auch eine Pest und ansteckende Seuche allhier regieret, bey der er nicht, vermöge seines Ampts, mit höchster Gefahr aufwarten, auch dergleichen Vnfall wol ehe seinem eigenen Leibe erleiden müssen? Vnd wer wil an die schmerzhaftte und reissende Kranckheit, damit der Selige behaftet gewesen, gedencken, und nicht mercken, dasz Hiob ihm zum ganzen Leibe heraus, ja aus allen Gliedmassen sehe.“ —

Endlich folgen Epicedia, lateinische und deutsche, deren Reihe eins vom Sohne Tobias Michael beschliesst, S. 60 u. 61.

IV. Georg Ludwig Agricola.

Der Christliche Capellmeister, | Das ist, | Einfältige Leich-Predigt, | Darinnen die Beschaffenheit des Christenthumbs | an einer guten Music oder Capell, aus den Wor- | ten Davids, Psal. 119. v. 54. | Bey | Wolanschnlicher Volckreicher Leichbestattung | Des | Wol-Ehren-Vesten, Grosz-Achtbaren, Wolge- | lahrten und Kunsterfahrnen Herrn | M. Georg Lud- | wig *Agricolae*, | Hoch-Fürstlichen Sächsischen Wolbestelten | Capellmeisters auff Friedenstein, | Die 22. *Februarii*, Anno 1676. vorgestellt | Von | *Johanne Conrado Hack*, | *Diacon. Gotheran*. | [verzierte Leiste] GOTHERAN, | Gedruckt bey Christoph Reyhern, im | Jahr 1677. |

In Quart. Reg. der Bogen A—E (4). „Lebenslauff“ von B 4b—C4.

Christlicher Lebens-Lauff.

NUnmehr auch, nach angehörtem Göttlichen Worte, Christlichen Gebrauche nach, von des seligen Herrn Capellmeisters, wolgeführten Lebens-Lauff gebührende Meldung zu thun, und darinne von seiner Geburts-Ankunft den Anfang zu machen, so ist derselbe von Christlichen Gottseligen und ehrlichen Eltern, im Jahr nach Christi Geburt 1643. den 25. *Octobris* zwischen 4. und 5. Uhr nach Mittag in

signo Leonis zu grossen Forra im Chur-Fürstenthumb Sachsen, auff diese Welt geboren.

Sein Herr Vater ist der Wol-Ehrwürdige, Gross-Achtbare und sehr Wolgelahrte Herr **Georg Agricola**, treuffleissiger und viele Jahre her wolverdienter Pfarrherr und Seelsorger allda, welcher ob diesem unverhofften Todes-Fall sehr bekümmert und schwach, auch zumal bey diesem grundlosen unsichern Wege diesem seinem lieben Sohne das letzte Grab-Geleite nicht geben können. Die Frau Mutter ist gewesen die Wol-Erbare, viel Ehr- und Tugendsame Frau **Margaretha Tulliin**, *Tit. Herrn Johann Tullii*, *N. P. C.* Gräffl. Kirchb. Verwalters zu Schwabhausen eheleibliche Tochter.

Hier schliessen sich an einige religiöse Erörterungen über den Werth der Taufe, dann folgt die Aufzählung der Pathen und die Angabe, dass der Knabe Georg Ludwig genannt sei.

So bald nun mit den ersten Jahren seiner Jugend sich auch sein Verstand herfür that, war seiner lieben Eltern vornehmste Sorge, wie er nicht alleine vor sich selbst zu seiner Seelen Heyl und Seligkeit, sondern auch zu förderst GOTT zu Ehren und jhnen zur Freude gedeylich aufwachsen möchte, liessens auch in Absehen auf solchen Zweck weder an fleissiger Auferziehung daheim, noch anderweitiger *information* derer bey der Adelichen Schule zu Grossenforra damals befindlichen *Praeceptoribus* jemals ermangeln; Damit er aber bey heranwachsenden Jahren seine so thane gelegte *fundamenta excoliren* und den vorgesezten Zweck desto glücklicher erreichen möchte, wurd er Anfangs in *Anno 1656.* in die Schule nach Eisenach, und nach Verfliessung dreyer Jahre anhero naher Gotha geschickt, und gewonne hier selbst unter des Fürstl. Sächs. *Gymnasii* wölberühmten *Praeceptoribus*, Herrn **M. Andrea Reyhern**, *Rectore*, nunmehr sel. und Herrn **Georg Hessen**, damals *Conrectore*, allmählich solche *progressus*, dasz er zum *studio academico* allerdings tüchtig erkant, auch in *Anno 1662.* mit einem guten *Testimonio dimittiret* wurde. Wandte sich also mit Rath und Willen seiner lieben Eltern und Freunde von hier ab zu erst auf die *Universität* Leipzig und übte sich zuförderst in *Philosophicis*, brachte es auch durch GOTTES Gnade so weit, dasz, nachdem er von darab auf Wittenberg kommen, und daselbst den Herren *Professoribus Theologis* und *Philosophis*, die er fleissig gehöret, beliebt worden, auch zu unterschiedenen malen *publicè disputando et concionando* sich hören lassen, jhme darauf von der hochlöbl. *Philosophischen Facultät* daselbst *gradus Magisterii conferirt* und unter 10. *Competenten* die Oberstelle gegeben wurde, Etliche seiner *Disputationen*, als *demateria prima, de systemate mundi Copernicaeo, motu terrae, de justificatione, etc.*, so er mehrentheils selbst *elaborirt* gehabt, sind noch vorhanden. Mittlerweil trug er auch eine sonderbare Beliebung zur *Music*, und weiln er allbereits in seinen Schul-

Jahren gute *principia* darinnen gefasset, gerieth er mit denen dasselbst sich aufhaltenden Italiänischen *Musici* in *Conversation* und fasste von denenselben, sonderlich in *arte componendi*, so viel, dasz er sich desselben nachgehends mit grossem Nach-Ruhm, zu jedermans Beliebung, bedienen konte, massen dann etliche *specimina* darvon in Druck kommen, und werden seine, bevorab diese letzte Zeit her, aufgesetzte sehr schöne *Musicalische Compositiones*, von allen der edlen *Musici* Zugethanen vielfältig gewünschet und verlangt.

Nachdem er nun also ins fünfte Jahr zu Wittenberg *subsistiret*, und von seinem Herrn Vater abgefordert wurde, liesz er sich, auf dessen Einrathen und Befehl, bey 2. Junge von Adel in *patriâ* zu einem Hoffmeister bestellen, und brachte dieselbe, besage des hierüber erlangten *Testimonii*, sowohl in *humanioribus* als *Philosophicis* und sonderlich in *Mathesi*, soweit, dasz sie aus seiner *information* mit Nutzen auf *Universitäten* ziehen können. Bey dieser Bestallung bekam er zugleich die Gelegenheit, dasz er auch der Gräfl. Schwartzburg. Hof-Capell zu Sondershaussen bey wohnete, da er dann in denen *Musicalischen* Wissenschaften sich dergestalt *perfectioniret* und bekant gemacht, dasz, nachdem vor nunmehr 5. Jahren, als in *Anno* 1670. der berühmte *Musicus* und *Componist*, **Herr Wolfgang Carl Briegel**, von hierab nacher Darmstadt gefordert,*) seine Person vor andern *recommendiret*, und darauf, nach abgelegter wolbeliebter Probe, von **Ihrer Hochfürstl. Durchl. Herrn Hertzog Ernten**, unserm gewesenen in GOTT ruhenden lieben Landes-Vater, hochseligsten Andenckens, zu dero Capellmeister gnädigst angenommen und bestätigt wurde. Wie rühmlich, fertig und unverdrossen er sich hierbey erwiesen, auch eusserstes Fleisses dahin getrachtet, dasz er seinem GOTT und gnädigster Fürstl. Herrschaft, auch dero. gantzen Hofstatt *resp.* unterthänigst und demüthigst gefallen möchte, davon hält man unnöthig viel rühmens zu machen; Gleichwohl lässt sich allerdings nicht verschweigen, dasz er seiner jederzeit, so wol bey Tag als Nacht, hertzwilling geleisteten Auffwärtigkeit und Dienste halber, aller Hochfürstl. Gnade sich zugetrösten, auch deroselben in allewege zu geniessen gehabt, dessen erinnerte sich der selige Mensch noch kurtz vor seinem Ende, nicht ohne sonderliche Bewegniss, bedanckte sich, nebst hertzlichem Wunsch aller Göttlichen Vergeltung, gegen sämpt. Hochfürstl. Herrschaft, und wollte zu deroselben Landes-Väterl. *Clementz*, auch die liebe Seinige treuligst empfohlen haben. Bey wärender solcher Bedienung geschah es ohne Zweifel durch sonderbare *Direction* GOTTes, dasz er in *Anno* 1672. auff fleis-

*) Hier haben wir also die bestimmte Nachricht, dass Briegel 1670 nach Darmstadt kam.

siges Gebet und Einwilligung seiner lieben Eltern und beyderseits Freundschaft, auch erlangtem gnädigsten Fürstl. *Consens*, sich in ein Christlich Ehegelöbniß einliesz, mit der damals Viel-Ehr- und Tugendsamen Jungfer, **Annen Marien**, (*Tit-*) **Herrn Daniel** Lentzers wolverdienten *Archi-Diaconi* zu Suhla, geliebter jüngsten Tochter, welches auch den 7. Maji gedachten Jahrs durch Priesterliche Copulation daselbst vollenzogen worden, mit dieser seiner Ehelich Vertrauten hat der Seel. **Herr** Capellmeister eine wiewol kurtze doch aber recht erwünschte und gesegnete Ehe geführt, und durch Gottes Segen zwey Kinder gezeuget, als ein Söhnlein, Namens **Paul Daniel**, und ein Töchterlein, **Elisabetha Maria**, welche beyde, so lange Gott wil, noch am Leben, und ihren lieben Vater gar zu frühzeitig verlohren.

Der Redner constatirt nun die christliche Gesinnung des Verstorbenen und fährt fort:

So konte er sich auch im gemeinem Leben und täglicher *Conversation* jedesmal dergestalt *accommodiren*, dasz jhn seines *resolvirten*, bescheidenen und redlichen Gemüthes halber jederman, zumalen auch hohe Personen, gerne sehen und haben mochten, deszwegen jhn auch alle, so mit jhm umgegangen, insonderheit die hiesige Fürstl. Hoff-Capell und dero Anverwandte, gantz ungerne verlohren, wie sonst seinem lieben alten Vater, und *respect.* Schwieger-Eltern insonderheit aber der hinterbliebenen Jungen Wittwen bey diesem unverhofften Todes-Fall zu Muthe sey, dasz wird Christlichen Herten, von sich selbst zuermessen heimgestellt.

Es folgt ein weitläufiger Bericht über Agricolas Krankheit und Tod, der ihn am Sonntage Reminiscere im 33. Jahre ereilte. An das übliche Schlussgebet schliessen sich „*Epicedia*“, lateinische und deutsche bis E(2b), und endlich ein Nachruf der deutschgesinnten Genossenschaft, deren Mitglied unter dem Namen „der Singende“ Agricola gewesen war, bis E(4b).

V. Clemens Thieme.

Geistliche, und aus dem XXXIX. Psalm | gezogene | Todes-
Concert | oder | Nützliche, heylsame TODES-BETRACHTUNG, |
 Welche bey dem Leichbegängnis | Des weiland Ehrenvesten, Vor
 Achtbarn, und | Kunsterfahrenen Herren | *CLEMENTIS* Thiems, |
 Hoch Fürstl. Sächs. etc. Wohlbestallten Capell- | *Directoris* zu Zeitz
 etc. am 2. April 1668. in der S. Michaels- | Kirchen daselbst, vor ei-
 ner Volkreichen Versam- | lung vorgetragen, | Nun aber | Auf son-
 derbares und vielfältig-wiederholtes Begehren etlicher | Vornehmen
 Freunde zum Druck befördern | sollen | *JOH. SEBASTIANUS* Mit-
 ternacht, | Hoch Fürstl. Sächs. Hoffprediger, Stifts-*Superintendens*,
 und *Assessor* | des *Consistorii* daselbst. | [Leiste] In Verlegung Johann

Schuman, Buchbinders | und Händlers in Zeitz. | Gedruckt durch Johann Stechen. |

In Quart. 54 Seiten. Letztes Blatt leer.

Lebens-Lauff.

DER Wohl Ehrenveste, Vor Achtbare, Kunsterfahne und Sinnreiche Herr Clemens Thieme, Ihrer Hoch Fürstl. Durchl. HERRN Moritzen, Hertzogen zu Sachszen, Jülich, Cleve und Berg, etc. Unsers gnädigsten Fürsten und Herrn gewesener wohlbestallter Capell-*Director* allhier, ist auf diese Welt gebohren worden zu Groszen Dietmansdorff, jenseits Dreszden, Anno 1631. den 7. Septemb. Sein lieber Vater ist der Erbare und wohlbenahmte Clemens Thieme, Inwohner daselbst, welcher sein Alter in die 72. Jahr gebracht, und deme dieser Todesfall seines hertzlichen Sohnes sonder Zweifel eine sehr traurige Post seyn wird. Seine Mutter aber Frau Maria, bürtig aus ietztgedachtem Dorffe, nunmehr seelig. Diese seine liebe Eltern haben ihn alsobald zur H. Tauffe befördert, und mit seines Vatern Nahmen in die Zahl der Christen einzeichnen laszen. Als er nun ein wenig erwachsen ist er von seinen lieben Eltern in aller Zucht und Tugend auferzogen, und sonderlich zur Pietät oder Gottesfurcht angewohnet worden, seinen Catechismum, viel schöne Gebet, und Biblische Sprüche hat er mit groszer Begierde und Freuden gelernet, und also einen Grund in seinem Christenthum gelegt. Anno 1638. hat er sich in die Schule nach Rodeburgk, weil Er lust zur Music gehabt, begeben, Anno 41. ist er nacher Dreszden an Hr. Philipp Stollen, anitzo Fürstl. Sächs. Cammer-*Musicum* zu Halla, verschrieben, und von demselben ein gantzes Jahr in der Music treulich *informiret* worden. Aö. 42. ist er mit einer *musicalischen* Compagnie, als ein Capell-Knabe, in Dennemarck mitgenommen worden, allda er dem Königl. Printzen, *Christiano V.* Christmilder Gedächtnus in die 4. Jahr aufgewartet. Als er aber seine Stimme *mutiret*, hat er sich Aö. 1646. wieder nacher Dreszden gewendet, und weil er ferner Lust zu der Music gehabt, hat Seine Churfl. Durchl. Herr Johann Georg der Erste, Gottseligsten Gedächtnus, bey dero Ober-Instrumentisten auff unterschiedlichen Instrumenten ihn unterweisen lassen, worinnen er so viel *proficiret* und begriffen, dass er Anno 1651. von höchstgedachter Churfürstl. Durchl. Bestallung bekommen, und in Dienst genommen worden. Anno 1653. ist er auch bey ietziger Churfürstl. Durchl. als damahligen Chur-Printzen, Hertzog Johann Georgen dem Andern, ebenmäszig in Bestallung genommen worden; in welchen seinen Diensten er iederzeit sehr emsig und fleisig gewesen, auch dorbey grosse Lust zur *Composition* bekommen, deren *fundamenta* von Herrn Christoph *Bernhardi*, damals *Vice* Capellmeister zu Dreszden, er richtig erlernet und geleet. Und dieweil denn zu solchen

Sachen eine sonderliche *Influenz* und gute *naturalia* sich bei ihm befunden, als hat er solch *Studium* mit allem Fleisse fortgesetzt, auch durch Gottes Segen es darinnen sehr hoch gebracht, und seine Stücken so wohl *instrumentaliter* als *vocaliter* nicht nur alleine künstlich und wohl *elaboriret*, sondern auch mit einer sonderbaren *suavität* gezieret und angebracht, dasz solche iedermänniglich, Hohe und Niedrige, mit aller Lust begierig gehöret, und weit und breit von denen Kunstverständigen hoch *estimiret*, gelobt und begehret worden. Nach seeligem Ableben und tödlichen Hintritt vor höchstgedachten Fürsten und Herrn, Herrn Johann Georg I. des Heil. Röm. Reichs Ertz Marschallen und Chur Fürsten etc. hat er ihm fremde Lande zu besuchen vorgesetzt, und solche Reise auff erhaltene gnädigste Vergünstigung in Gottes Nahmen angefangen Anno 1657. da er in währendem Trauer-Jahre des Reich, und andere vornehme Capellen besiehet, und, was denckwürdig und zu seinem *studio* dienlich, fleissig *notiret*. Nach verflossenem Trauer-Jahre aber, hat er sich wiederum eingefunden, und seine Dienste, wie zuvor, verrichtet.

Anno 1659. hat er sich in den heiligen Ehestand begeben mit damals Jungfrau *AEmilien*, Herrn Johann Jockaworts vornehmen Apotheckers zu Dreszden, ehelichen Tochter, und hat ihn der liebe Gott in seinem Ehestande mit 6. Kindern gesegnet, als 3. Söhnen und 3. Töchtern, davon allbereit drey, als Anna Sophia, Anna Susanna, und Johann Jacob, durch den zeitlichen Tod wieder abgefordert, und in die Freude aller Auszerwählten Kinder Gottes versetzt worden. Die übrigen zwey Söhne, als Dietrich Gotthelff, und *Clemens*, ingleichen das einzige Töchterlein *AEmilia*, werden in der Zucht und Vermahnung zum HERRN aufgezogen, so lange es Gott beliebet. Gott erhalte sie zu seinen Ehren, und segne sie an Leib und Seele. Gold und Silber läst ihnen der verstorbene Vater nicht, iedoch hoffentlich einen gnädigen Gott, der wird ihnen geben, was ihnen nützlich und selig ist. Hat also 9. Jahr und etliche Wochen mit seiner hinterlassenen betrübten Witben im Ehestand gelebt. Anno 1663. ist er auff sein unterthänigstes Suchen und Begehren gnädigst *dimittiret*, und seiner Dienste erlassen worden, worauff er sich in eben demselben Jahre nacher Hamburg gewendet, andere Dienste zu suchen, weil aber daselbst seine *fortun* sich nicht hat finden wollen, ist er wiederum zurück kommen, und an den Hochwürdigsten, Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Hrn. MORITZEN, Hertzogen zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, etc. Unsern gnädigsten Fürsten und Herrn, von Herrn Heinrich Schützen ältern Capellmeistern zu Dreszden, unterthänigst verschrieben und *recommendiret* worden, welche *recommendation* auch so viel gefruchtet, dasz er anfangs vor den Ober-Instrumentisten, hernach vor den Concert-Meister, endlich gar vor den *Capell-Director* angenommen worden, welch sein *Officium* er

so treulich und fleissig verrichtet, dasz S. Hoch. Fürstl. Durchl. ein gnädigstes Wohlvergnügen daran gehabt, und mit seinen Diensten sehr wohl zufrieden gewesen.

So viel des Seelig-verstorbenen Herrn *Directors* Christenthum betrifft, hat er freilich auch unter die Zahl der Menschen, die nicht Engel rein sind, gehört, und menschliche Schwachheiten gefühlet, jedoch sich gegen seinen Nechsten aufrichtig, ehrerbietig, diensthaftig, und also erwiesen, dasz sich verhoffentlich nicht viel über ihn zu beschweren Ursach haben werden, sondern vielmehr gestehen, er sey ein friedfertiger und verträglicher Mensch gewesen, inmassen er auch mild und freygebig gegen das Armuth sich bezeuget, und demselben nach Gelegenheit gedienet, und fortgeholfen. Weil er aber wie gedacht, auch seine menschliche Schwachheit gehabt, hat er dieselben iederzeit erkennt, hertzlich bereuet, seinem lieben Gott so wohl täglich, als zu gewisser Zeit in dem Beichtstul seine Sünden abgeben, und darauff das hochwürdige Nachtmahl des Herrn Jesu mit Christlicher *Devotion* und Hertzens-Andacht empfangen, wie denn solches auch am nechsten verwiechenen andern Osterfeyertage das letzte mahl geschehen.

Es schliessen sich weitere religiöse Betrachtungen an, und darnach der Bericht über die letzte Krankheit. Thieme starb am 27. März, Abends 10 Uhr, im Alter von 36 Jahren 6 Monaten und 20 Tagen. So viel ich weiss, ist dies das Erste, was über das Leben eines Mannes bekannt wird, dem auch Gerber (A. L. II, col. 645) nur nachzusagen weiss, dass er ein berühmter Komponist und Tonkünstler des 17. Jahrhunderts gewesen. Vielleicht findet sich noch einiges über denselben im Gesamt-Archive zu Dresden.

VI. Andreas Werkmeister.

Der Weit-berühmte | *Musicus* und *Organista* | Wurde | Bey Trauriger Leich-Bestellung | Des Weyland | Edlen und Kunst-Hoch-erfahrenen | HERRN | *ANDREAE* | Werkmeisters, | Treu-verdient-gewesenen Organistens bey | unserer St. Martini-Kirche, und Königl. Preuss. | wohl-bestallt-gewesenen *Inspectoris* über alle | Orgel-Wercke im Fürstenthumb Hal- | berstadt, | Welcher am abgewichenen 26. *Octobr.* des 1706ten | Jahres in JESU selig verstorben, | In einer Stand-Rede dargestellt | Von | *Johann Melchior* Götzen, | *SS. Theol. Doct.* | [Leiste] Gedruckt 1707. |

2 Bogen in Quart. Der Sermon ist eine Rede, keine Predigt über einen Bibeltext. Auf Widerwärtigkeiten, die Werkmeister in Halberstadt begegnet, deutet folgender Satz: „Als Er Ihm seine erste Frau sterben lassen nebst einem Kinde, als Er Ihm viele wehrte Muths-Freunde unvermuthet durch den Todt entrissen, wenn Er ihm sonderlich an diesem Orthe da man keine redliche und true Leute wohl leiden kan, allerley Widerwärtige auf den Halsz gehetzt, die In verfolget.“

PERSONALIA.

Wie sie bey den Leich-Begängnis. **Des Wohlseeligen Herrn Andreae Werckmeisers** verlesen.

ZU dieser jetz mit GOtt abgelegten Leichen- und Gedächtnisz-Predigt hat Anlazz gegeben das Absterben eines wohlverdient gewesenen Kirchen Bedientens bey hiesiger *St. Martini* Kirche, von deszen Lebens-Anfang, Christlich geführtem Lebens-Wandel ist zu berichten, dasz selbiger im Jahr Christi 1645. den 30. Nov. als am Tage *Andreae* morgens zwischen 2. und 3. Uhr zu Bennikenstein von Christlichen Eltern an diese Welt gebohren. Sein secl. Vater ist gewesen, Herr *Joachimus* Werckmeister, Bürger, Brauer und Ackermann zu Bennikenstein.

Die Mutter Frau Chatarina Schönerts.

Der Grosz-Vater Väterlicher Seite war, Herr Victor Werckmeister, in die 40. Jahr wohlverdienter *Pastor* zn Bennikenstein.

Die Grosz Mutter Väterlicher Seite Margaretha Löwin, Hr. Burgemeister Löwens in Elbingerode nachgelasene eheibl. Tochter.

Der Grosz Vater Mütterlicher Seite ist gewesen, Herr Andreas Schönert, gewesener Gerichts-Schöpffe und Vorsteher in Bennikenstein.

Die Grosz-Mutter von Mutter wegen war Frau-Clara Albrechtinn, Hr. Andreü Albrechts, Hochgräflichen Schwartzburgischen Hochverordneten Ambts-Verwalters, hinterlasene Tochter. Von diesen seinen liebwerthen Eltern ist der Seelige so fort nach seiner sündlichen Geburth durch das Waszerbad im Wort zu der neuen Geburt, die aus GOtt ist, geleitet, und bey seiner Tauffe mit dem Namen Andreas ins Buch des Lebens eingezeichnet worden.

Bey zunehmenden Jahren haben Gedachte seine Eltern an seiner fernern Erziehung nichts ermangeln laszen, und weil bey demselben sich ein frühzeitiger Trieb und Lust zur Music hervor gethan, haben ihn seine seelige Eltern, zu seines seeligen Vaters Bruder, Hr. Christian Werckmeister, wohlbestalt gewesenen Organisten zu Bennungen in Thüringen gebracht, woselbst er über 2. Jahr, sowohl in der Schule, als auch in *Musicis informiret* worden. Anno 1660. den 15. *Augusti* hat er sich mit *Consens* seiner wehrten Eltern nacher Northausen in die Schule begeben, alwo Er 2. Jahr lang des berühmten Hn. *Rectoris Hildebrandi* Information genoszen. Nachdem es ihm aber dasselbst am freyen *Hospitio* gemangelt, und seines seeligen Vaters Bruder Hr. Victor Werckmeister damahliger wohlverordneter *Cantor* zu Quedlinburg, ihn gerne bey sich gesehen, als hat er sich in das Quedlinburgische *Gymnasium* begeben, da Er denn auch mit einen freyen *Hospitio* versehen worden, allwo Er in seinen *Studiis* so *proficiret*, dasz Er mit Nutzen auff *Universitäten* ziehen können, weilen Ihm aber durch GOTtes sonderliches Fügen Anno 1664. den 24 *December*. eine ordentliche *Vocation* zur Organisten Bedienung von einem Wohl-

weisen Raht zu Hasselfelde eingehändigt worden, als hat Er dieselbe auch mit GOtt, und seiner lieben Eltern *Consens* angenommen, welchen Dienst, nebst einiger Schul-Arbeit Er in die 10 Jahr treulich vorgestanden. Anno 1667. hat Er sich in den heiligen Ehestand begeben, und mit der damahligen Jungfer Catharina Recklebinnen, Herrn *Bartholomaei* Reckleben, gewesenen Burgemeisters zu Hasselfelde, Eheleiblichen Tochter ehelich versprochen, mit welcher Er sich auch den 16. Julii vorerwehnten Jahrs zu Hasselfelde *copuliren* lassen. Mit dieser seiner ersten Ehegattin hat Er in der Ehe gelebet 13. Jahr, und wie dieselbe für GOtt in Friede geführt wurde, so war Sie nicht ohne Segen, sintemahl Sie mit einander darinn erzeugt 2. Söhne, die beyde so lange GOtt will, noch am Leben, und haben jetzo ihren lieben seeligen Vater als schmerzlich Betrübt zu seiner Ruhestädt begleiten helffen. In wehrender Zeit hat Er etliche *Vocationes* nach andern Orthen gehabt, als Anno 1670. hat Er eine *Vocation* von Ellrich erhalten, welche von Ihrer Hoch-Fürstl. Durchlauchtigkeit Hertzog Rudolpho Augusto, welcher Ihn in der Graffschafft Blanckenburg gerne beybehalten wollen, in ihrem Fortgang gehindert. Anno 1674. hat Er anderweitige *Vocation* nacher Elbinggerode, zur Organisten- und Stadtschreiberey Bedienung überkommen, welche Er aber nicht *recusiren* wollen, und ob schon wegen gnädigster *Dimission* es sich ein wenig verzögert, ist Er doch endlich *dimittiret*, und im folgenden Jahre als Anno 1675. ist Er von seinem vorher benahmten Herrn Vetter *Victore* Werckmeistern, domahligem Schlosz-Cantore zu Quedlinburg bey der *Vacanz* des Hoff-Organisten Dienstes dasselbst, veranlasset worden, um selbige Bedienung mit anzuhalten, da Er denn von dem seel. Herrn Johann Caspar Trost, Weyland *Advocato Ordinario* und berühmten Organisten allhier zu *St. Martini*, und von dem Stad-Cantore zu Quedlinburg Herrn Michael Wagenern, so wohl in *Theoria* als *Praxi* der *Music* in beyseyn der Hochwürdigsten *Abbatissinn* hoch-seeligen Andenckens der Durchlauchtigsten Pfaltz-Gräfinn *Anna Sophia*, und Gegenwart der hohen *Consistorialen* *tentiret*. Darauff Er also fort die *Vocation* selbiger *Abbatissin* zum Hoff-Organisten gnädigst erhalten, und selbige *acceptiret*. Anno 1680. gefiel dem grossen Gott ihm seine Ehegattinn zu entnehmen, wodurch Er in den betrübten Wittwerstand gesetzt worden. Nach Verlauff zweyer Jahren, als Ihm sein Hausz-Wesen mit den Kindern allein-zuführen schwer gefallen, hat Er sich Anno 1682. auf vorher gepflogenes Gebeth zu GOtt, mit damahliger Jungfer *Anna Salome* Seelmaninn, des Hoch-Ehrwürdigen in GOtt andächtigen und Hochgelahrten Herrn *Doctoris Christian* Seelmanns, erstlich gewesenen *Superintendenten* zu Leutschau in Ungern, nach seinem *Exilio* aber *Pastoris primarii* zu Saltze bey Magdeburg, in ein Christliches Ehe-Verbündnis eingelassen, welches auch den 14 *Februarii* im jetztgemeldetem

Jahre in Quedlinburg durch Priesterliche *Copulation* vollenzogen worden, auch mit dieser Ehegattin hat Er wohl und sehr vergnügt gelebet, und mit Ihr durch den Segen Gottes erzeiget 4. Töchter, davon die älteste dem lieben seeligen Vater in der Sterblichkeit allbereit vorgegangen, die andern 3. aber sind so lang es Gott gefällt noch an Leben, und haben nebst ihrer Hochbetrübten Frau Mutter, ihrem seeligen Vater in höchster Betrübnis das Geleite zu seiner Ruhestadt gegeben. Wir alle tragen mit den Kindern darüber Mit-leiden, dasz sie das Elend, darein sie durch des Vaters Tod gesetzt worden, noch nicht alle gründlich zu erkennen wissen. Gott sei ihr aller gnädiger Vater und Berather.

Als Anno 1696. da hiesiger Organisten - Dienst *vacant* worden, hat ein Wohledler und Hochweiser Raht dieser Stadt, den Seeligen zu solchem Dienst beruffen, welchen er auch im Nahmen Gottes *acceptiret*, und bisz an sein seeliges Ende treulich und sorgfältig verrichtet, und hat man Ursach gehabt sich zu *gratuliren* dasz man an ihn einen sehr berühmten *Musicum* gehabt, dessen Wissenschaft seine heraus gegebene viele Schrifften satzsam zu Tage legen, dasz wohl in künftigen Zeiten unsere *St. Martini* Kirche schwerlich einen solchen Organisten wieder bekommen wird, welchen wir leider an ihn verlohren.

Was sein Christenthum betrifft, so ist der gantzen Christlichen Gemeine offenbahr, dasz er ein recht frommer, stiller, und *exemplari*-scher Mann gewesen, der Gott gefürchtet, sein Wort geliebet, und seine Hochwürdigen Sacramenta hochgehalten. Alle seine Verrichtungen zieleten ab zur Göttlichen Ehre, er hat auch seine Music nie-mahls anders als zum Preisz des Göttlichen Nahmens angewandt, Er war ein andächtiger Beter, und wuste Gott seine Noth in seinen Seuffzern wohl für zu tragen. Summa er gieng einher in den beyden Schrancken des Göttlichen Gesetzes, der Liebe Gottes und des Nechsten, und liesz seine Guthat auch gegen die Armuth spüren darinn er seinen Glauben thätig zeigte. Was zuletzt noch seine Kranckheit und seeliges Ende anbelanget, so hat unserm Gott dessen Rath und Wille wunderbahr und unerforschlich ist, gefallen ihn sehr schleunig von der Welt zu nehmen, denn am abgewichenen Dienstag Morgen befiehl er unvermuthet mit einem Stick und Schlagflusz zugleich, da wieder zwar von einem hiesigen berühmten *Medico* alle benöthigte Mittel sind verordnet worden Ihn zu retten, es hat aber so wenig verfangen dasz er vielmehr des Abends zwischen 4. U. 5. Uhr unter andächtigen Gebeth seines Herrn Beicht-Vaters, und aller Umstehenden nach empfangenen Priesterlichen Kirchen-Seegen dieses zeitliche geseegnet.

Nachdem er in dieser Welt gelebet, 61. Jahr weniger 1. Monat, 2. Wochen, und wenig Tage.

Den Beschluss macht ein Lobgedicht des Magister Jac. Val. Herold, Quedlinburgensis.

Kurze Notizen über die Art und Weise, alte Werke neu zu ediren.

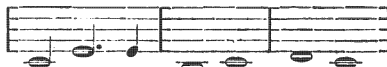
Wenn Jemand über die alten Meisterwerke des 16. Jahrh. sich äussert und dabei über das Theoretische hinausgeht, so ist es unerlässlich, dass er sie Jahre hindurch aufführen hörte, und nicht bloss sie, sondern auch den *cantus gregorianus*, als Schlüssel zum Palestrinastile. Die Praxis gibt Fingerzeige und Aufschlüsse, welche andere nicht finden. Seit ca. 18 Jahren werden im Dome und zur alten Kapelle in Regensburg nur *cant. gr.* und Palestrinastil aufgeführt und zwar durchschnittlich bei jährlich 100 Hochämtern, vielen Vespern und Litaneien, und in St. Emmeram und zu St. Paul regelmässig (wenn auch nicht ausschliesslich) *cant. gr.* und Palestrinastil. Der Unterzeichnete hat nicht bloss diesen Aufführungen vielfach beigewohnt, sondern sechs Jahre im *cant. gr.* und Palestrinastile Unterricht ertheilt und $2\frac{1}{2}$ Jahre den Chor zu St. Emmeram dirigirt, wobei er die grössten Werke Palestrina's etc. aufführte; mit welchem Erfolge, haben die „Stimmen in der Presse über die zweite Generalversammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins“, abgedruckt in meinen „Fliegenden Blättern für kath. K.-M.“ (1869 und 1870), bezeugt. Dies zu meiner Legitimation.

Ueber die „Schlüsselgattungen“, in specie über die Unrichtigkeit der Ansicht, die Alten hätten ihre Schlüssel gewählt der höheren oder tieferen Intonation (oder Transposition) wegen, werde ich mich in Bälde in meinen Blättern äussern. Vorerst stelle ich folgende Hypothesen in Bezug auf das von der sehr verehrlichen Redaktion der Monatshefte p. 190 ff. (zweiter Jahrg. 1870) Geäusserte fest:

Ich stimme mit der Redaktion überein in dem Grundsatz, man solle die Ausgaben alter Werke ganz praktisch einrichten, nicht sie pure et crude abdrucken lassen, wie Proske etc. Sie wandern sonst aus dem Staube des Alterthums in den Staub der Bibliotheken. Man solle also diese Werke ediren 1) in der Tonhöhe, in welcher sie jetzt ein gutgeschulter Chor singen kann, 2) mit den nothwendigsten Vortrags- und Tempobestimmungen, 3) in den modernen Schlüsseln.

ad 1. Es ist nachgewiesen (durch H. W. Riehl), dass das *c* des vorigen Jahrhunderts (vor etwa 100 Jahren also) klang wie unser *b*, d. h. die gleichen Schwingungszahlen aufwies. R. Schlecht zeigte in diesen Heften, dass das *c* des 16. Jahrh. wie unser *a* klang. Da wird man fragen: Wie ist es möglich, dass man dann Messen, wie die von Orlandus Lassus „Puisque j'ay perdu“ sang, wo z. B. der Bass im „Crucifixus“ sich im tiefsten *d* und *e* bewegt

(Proske, Mus. div. I. p. 125). Darauf antworte ich mit dem urkundlichen Nachweise L. Nissl's in der Augsburger Postzeitung, dass in der Kapelle, die Orlandus Lassus



sub Pon - ti - o Pi - la - to,


in München dirigirte, drei Bassisten waren, welche das Contra-F, also unser Contra-D, deutlich sangen.*) Daraus ergibt sich: Es ist unmöglich, die Werke der Alten in der Tonhöhe oder eigentlich Tontiefe aufzuführen, wie sie im 16. Jahrh. klangen und wie die Meister sie sich dachten. Unsere Kehlen und Stimmen sind, wie unsere Effekte, zugespitzt. Ich habe am 1. Nov. 1870 dahier die *Missa Papae Marcelli*, 6 voc., aufgeführt. Begreift der Dirigent, begreifen die Sänger den Jubel, die Begeisterung dieser Messe, so hilft alles tiefer Intoniren nichts;

*) Erzählt ja auch die N. Z. f. M. (v. 11. Nov. 1870 p. 417), dass an dem Berliner Domchore „das seltene Fundament von tiefen Bassstimmen zu bewundern sei, welche das Contra-A noch in gleichdurchgreifender Klarheit zu Gehör bringen.“



sie gehen immer bis zur äussersten Grenze, wo ihnen das volle Ausbrausen dieses Jubels (nach ihren Stimmen) möglich wird. Es half mir nichts, dass ich die Messe um einen halben Ton tiefer intoniren liess, also in H, statt in C. Am Ende eines jeden Stückes waren wir um einen guten halben Ton oben; das war nämlich die Stimmgrenze meiner Sänger (nur Knaben und Männer). In Regensburg, nachdem ich die Knaben einige Zeit geschult hatte, besser als es jetzt bei meiner vierwöchentlichen hiesigen Thätigkeit möglich ist, liess ich die Messe in C intoniren, und da war ich nicht sicher, dass wir nicht durch das innere höchstmögliche Feuer dieser Komposition noch um einen halben Ton am Ende gestiegen waren. Deswegen gibt es keine ganz bestimmte Höhe der Intonation für diese Werke. Jedenfalls müssen wir die Werke der Alten höher singen, als im 16. Jahrh., weil wir nimmer dieselben Stimmen haben. Z. B. die Missa „Dum compleretur“ (Sel. nov. v. Proske) würde jetzt, ausgeführt wie im 16. Jahrh. in unserm Dd., nach dem „Transpositionsschlüsselsystem der Hrn. Bellermaun etc. ein unverständliches Gemurmel, während sie, in unserm Fd. ausgeführt, ohne den Sängern Aussergewöhnliches zuzumuthen, wundervoll klingt. Man frägt freilich, wie können sich die Tenore in der Missa „Papae Marcelli“ immer im hohen *ä* und *g* bewegen? Die Italiener haben da ihr Falsett. Wir Deutsche haben unsere prächtigen Knabenalte. Ich wollte, die Leser dieser Zeilen hätten hören können, wie meine Alte, die vollständig die Klangfarbe eines ganz herrlichen Tenorfalsettes im Ensemble gaben, diese Aufgaben lösten. Zeugen dafür habe ich in ganz Deutschland zu Hunderten. — Hier freilich (in Eichstätt) hat man solche Alte noch gar nicht; sie werden aber sich bilden. — In welcher Tonhöhe sind nun die Werke des 16. Jahrh. zu ediren? Diese Frage kann nur Praxis lösen. Es hängt ganz von der Zahl und Qualität der Sänger ab. Ein Chor wird ein altes Stück am besten in A, der andere in B, der dritte in C intoniren. Ich habe die Missa II., von Hasler edirt, um die Terz vertieft. Die Missa „Papae Marcelli“ würde ich, wie sie steht, ediren, die Missa „Iudae Christus natus est“ oder „Admirabile commercium“ von Palestrina um einen Ton tiefer.


ad 2. Was die Tempo- und Vortragszeichen angeht, so muss man sehr vorsichtig sein. In Regensburg braucht man sie nicht, weil die Sänger so auf den Direktor zu sehen gewohnt waren, dass sie jeder leisesten Bewegung folgten und Fremde meinten, die Knaben hätten die Messen auswendig gelernt (was eine reine Unmöglichkeit ist), so viel blickten sie auf den Dirigenten. Bei homophonen Stellen wendete das Muster aller Palestrina-Dirigenten, der leider z. Z. nicht mehr dirigirende Domk. Schrems, sehr viel *cresc.*, *decr.* etc. an. Bei viel imitirten Stellen war es mehr das richtige Athmen, Betonen, Textsprechen etc., welches die Wirkung des wogenden Meeres hervorbrachte. Deshalb gebe man in den Stimmen die Athmungszeichen, bei homophonen Stellen auch *cresc.*, *decr.* etc. an, aber bei imitirten Sätzen lehre man lieber die Sänger gut und richtig betonen und sprechen. Als ich, wie gesagt, am 1. Nov. 1870 mit meinem z. Z. ungeschulten Chore die Missa „Papae Marcelli“ aufführte, liess ich in die Stimmen nur zwei Zeichen einschreiben, das *ritard.* und *dim.* zwei oder drei Takte vor *Et incarnatus est* und das *piano* zehn Takte vor dem Schlusse des *Agnus Dei*, das zuletzt in ein gewaltiges *cresc.* auslief. In der genannten Hasler'schen Messe habe ich viele Zeichen angegeben; das war nur möglich, weil sie sehr viele homophone Stellen hat. Ferrenberg z. B. hat bei der Edition der Missa „Or-sus a coup“ von Lassus viele falsche Zeichen gegeben. Vgl. übrigens über diesen Punkt die Broschüre: „Das Dirigiren kathol. K.-M. 3. Vereinsgabe des a. d. C.-V.“ Regensburg bei Pustet.

(11 Sgr.) Ueberhaupt geben alle Einzeichnungen von piano, forte etc. kein richtiges Bild der Alten. Man muss das hören. Wir brauchten eben eine Schule, eine Tradition; damit allein ist gründlich geholfen.

ad 3. Ich bin dafür, dass man alle Stimmen zu alten Partituren im -Schlüssel für Sopran, Alt und Tenor, im Bassschlüssel (auf der 4. Linie)

für den Bass edire. Uebrigens ist es in Bayern und Oesterreich immer noch Regel, beim Gesangunterrichte den Sopran- und Altschlüssel zu verwenden, so dass es sogar nicht wenige Sängerinnen gibt, besonders in kleineren Städten, die den Violinschlüssel gar nicht lesen können. Da wir uns aber allmählich auch in diesem Punkte dem Norden anschliessen, so mögen die Stimmen nur in zwei Schlüsseln edirt werden. Aber bei Partituren bin ich nur ausnahmsweise (wie in der citirten Hasler-Messe) dafür, wo nämlich der homophone Satz vorherrscht, wo die Stimmen sich weniger kreuzen. Bei polyphon gearbeiteten Werken, wo jede Stimme selbstständig auftritt, wird die Partitur sogar übersichtlicher, wenn jede auch ihren selbstständigen Schlüssel hat. Viel eher könnte man in modernen Orchesterpartituren fordern: Hörner und Trompeten sollten nicht immer in C geschrieben sein.

Und man überschätze Editionen mit den modernen - und -Schlüsseln nicht.

Wer nicht die gewöhnlichen 4 Schlüssel  fertig lesen

kann, der wird die Alten überhaupt nicht verstehen lernen. Gebe ich eine Palestrina'sche Messe einem noch so talentvollen „Dilettanten“, und wenn er sich noch so viel Mühe gibt, er wird nicht klar werden; man muss sich in den Palestrinastil einleben, ihn in Fleisch und Blut durch oftmaliges Hören übergehen lassen. Ich habe in meinen Blättern schon öfter aufmerksam gemacht, dass unsere besten Konzertdirigenten in Wien, Prag, Dresden etc. nicht im Stande sind Palestrina zu dirigiren. Fachmänner, die in Prag, Innsbruck (ich nenne diese beiden Städte, weil sie erst vor Kurzem in meinen Blättern deshalb genannt waren) alte Werke gehört und ganz dieselben in Regensburg (NB. bei richtiger Direktion!?) wieder hörten, bezeugten und bezeugen, dass der Unterschied war wie „zwischen Tag und Nacht“. Es ist eine ganz falsche Vorstellung, wenn man glaubt, wer Beethoven, Bach, Händel dirigiren könne, könne auch Palestrina sofort ohne weitere Studien und Uebung dirigiren; es dürften gleichsam nur andere Stimmen und Partituren aufgelegt werden. Chöre und Dirigenten brauchen, um Palestrina aufzuführen, eine andere, eigenartige Schulung. Es ist also wiederum Täuschung, wenn man glaubt, „Dilettanten“ brauchen nur praktisch eingerichtete Partituren, um über Palestrina klar zu sein. Nein — nur das längere Hören befähigt dazu. Wenn ich die Missa II. von Hasler als „Vereinsgabe“ edirt habe, so that ich es, weil das Regensburger Musikfest vorhergegangen, weil also Hunderte vorher die Alten gehört und die Art, sie anzufassen, beobachtet hatten. Für die Praxis hätte das blosse Ediren gar keine Bedeutung gehabt.

Dringt aber Jemand tiefer in den Palestrinastil ein, dann werden auch die Schwierigkeiten betreffs der Schlüssel verschwinden. Eine Vereinfachung empfiehlt sich in praxi, nämlich auch in den Partituren ständig die 4 gleichen Schlüssel zu

gebrauchen:  In Regensburg muss jeder Altist (Knaben

von 11—14 Jahren) vier Schlüssel fertig lesen können



und das hat gar keine besonderen Schwierigkeiten, ja ich verlangte auch noch den fünften, den Tenorschlüssel.

Alle diese Punkte habe ich längst sehr oft und ausführlich erörtert. Aber unsere (süddeutsche) Stimme ist meist längst verhallt, bis sie nach Norden kommt.

Eichstätt, am 7. November 1870.

Franz Witt.

* LYON besitzt im Palaste St. Pierre eine reiche Bibliothek an Manuscripten und gedruckten Musikalien aus dem XVI., XVII und XVIII. Jahrhunderte. Leider ist jede Nachforschung daselbst unmöglich, da es weder einen Katalog noch einen Vorsteher zu dieser Bibliotheksabtheilung giebt und die Musikalien aufgebauert in Schränken liegen. Bei meinem kurzen Aufenthalte daselbst überzeugte ich mich, dass sich daselbst viele Partituren von *Lully's* Opern und Psalmen befinden; ferner Kompositionen von *Campra*, *Colasse*, *Lagarde*, *de Blamont*, *Desmarets*, *Mouret*, *Rebel*, *Mondoville*, *Philidor*, *Rameau*, *Frennoeur*, *Bernier*, *Dumont*, *Lalande*. Von *Carissimi* das Oratorium *Baltazar*, ferner Oratorien von *Antronandini*, *Alessander Melani*. Mehrere Werke von *Scarlatti* und *Bononcini*. Kantaten von *Stradella*. Sonaten von *Couperin*, *Corelli* u. s. w.

GENE besitzt zwei alte Manuscripte mit Neumen, das eine davon ist aus dem 7. oder 8. Jahrh. Georg Becker in Lancy bei Genf.

* CATALOG Nr. 39 von Emil Schilling in Dresden. Enth. ältere und neuere Literatur: Theoretische, biographische Werke, Volkslieder u. a.

* CATALOG Nr. 125 von C. F. Schmidt (vormals J. D. Class) in Heilbronn a/N. Enth. praktische Musik älterer und neuerer Meister.

* Als Mitglieder sind eingetreten:

Herr Edmund Friese, Musikd. in Offenbach a/M.

„ Prof. Dr. Heimsoeth in Bonn.

„ Jul. Schäffer, Musikd. in Breslau.

„ Raym. Schlecht, geh. Rath u. q. Seminar-Inspektor in Eichstätt.

„ Louis Schlottmann, Berlin.

„ F. Simrock (Firma N. Simrock), Musikverleger in Berlin.

„ Professor J. Tresch in Eichstätt.

* Ausgetreten ist:

Herr Joseph Müller in Bonn, früher Kustos an d. k. Bibl. in Königsberg in Pr.

* Quittung über eingezahlte Beiträge bis zum 15. Januar von den Herren A. Asher & C., G. Becker (2 Thlr. 20 Sgr. 10 Pf.), Frz. Commer, O. Dressler, Joh. Ev. Habert, P. U. Kornmüller, E. Mai, Freiherr von Mettingh (4 Thlr.), Jul. Schäffer, F. Simrock, Ph. Spitta, G. W. Teschner, J. Tresch, Frz. Witt.

* Herr J. Ev. Habert hat der Bibliothek der Gesellschaft den 3. Jahrgang der von ihm redigirten „Zeitschrift für katholische Kirchenmusik“ 1870 zum Geschenke übersandt.

* Durch eine Reise an der Revision eines Abschnittes der 1. Nr. verhindert, sind einige Druckfehler übersehen worden und ersuche ich Seite 15, Zeile 3 statt (so) zu lesen, Zeile 9 statt Hehnstätt, Helmstätt und statt Repetant Repetent.

Für die Mitglieder liegt der Bericht über das 1. Verwaltungsjahr bei.

Hierzu 1 Bogen Beilage, Verzeichniss.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Berlin, Schönebergerstrasse 25.

Druck von Otto Hendel in Halle.

MONATSHEFTE für MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 4.

Carlo Donato Cossoni.

Von P. Ans. Schubiger.

Cossoni war während den sechziger Jahren des siebenzehnten Jahrhunderts Oberorganist an der St. Petroniuskirche zu Bologna, an der nämlichen, an welcher bald nachher der berühmte Giovan Paolo Collonna (von 1672 bis 1695, wo er am 5. November starb) als Kapellmeister wirkte. Es ist bemerkenswerth, wie den Kompositionen dieser beiden Meister in mehr als einer Rücksicht ein gleichartiges Schicksal zu Theil wurde. Wie nämlich Collonna zwischen den Jahren 1681—1694 bei Monti in Bologna ein Dutzend seiner Werke dem Drucke übergab, so hatte auch schon früher Cossoni in der gleichen Druckerei zwischen 1665—1671 eine Reihe seiner Kirchenkompositionen veröffentlicht. Wie ferner Collonna (nach dem Berichte Anton Schmid's in der alten Caecilia Bnd. 24) dem deutschen Kaiser Leopold I. eine Abschrift von jedem seiner musikalischen Manuscripte schenkte, von denen jetzt noch 83 in Partitur gesetzte Kirchenwerke in der k. k. Hofbibliothek zu Wien aufbewahrt werden, ebenso gelangte auch Cossoni's sämtlicher Nachlass seiner Kirchenwerke kraft selbsteigener Verfügung des Autors nach dessen Hinscheid über die italischen Hochgebirge auf deutschen Boden.

Da uns die musikalischen Geschichtsbücher von Walther, Gerber, Fétis, Schilling und selbst von Lichtenenthal über die Lebensverhältnisse Cossoni's nur äusserst Weniges und über dessen Kompositionen gerade nur so viel zu berichten wissen, um dadurch den Beweis zu liefern, dass auch kein Einziger von ihnen je eine

Partitur dieses Autors gesehen, so hoffen wir, gegenwärtige, wenn auch immerhin noch mangelhafte Aufschlüsse, dürften den geneigten Lesern nicht ganz unwillkommen sein.

Cossoni, Carlo Donato, war in der ersten Hälfte des 17ten Jahrhunderts in Italien geboren. Die Zeit und den Ort seiner Geburt vermögen wir leider nicht näher zu bestimmen. Dass er mit dem Studium der Wissenschaften schon frühzeitig auch dasjenige der Tonkunst verbunden habe, verbürgt einerseits dessen Aufnahme in die Akademie der Stadt Bologna (er nennt sich selbst *Academico faticoso*) und insbesondere seine schon nach Beginn der sechziger Jahre erfolgte Beförderung zur sehr bedeutenden ersten Organistenstelle an der dasigen Hauptkirche. Cossoni wollte aber nicht nur als „Priester des Schönen“, sondern auch „des Heiligen“ wirken, deswegen widmete er sich zugleich dem geistlichen Stande. Während der Zeit, wo er den Organistendienst an der Petroniuskirche versah, bethätigte er sich auch mehrfach als Komponist, und veröffentlichte, wie schon gemeldet, eine Reihe seiner Kirchenwerke, von denen aber der grössere Theil verloren zu sein scheint. Von denselben werden noch genannt: *Lamentazioni* per la Settimana santa à voce sola, op. 5. dann: *Salmi*, lib. 1^{mo} à otto voci, 1667; ferner: *Salmi* concertati, lib. II^{do} à cinque voci e 2 Violini con un basso e 5 parti di ripieno. Op. 6. Bologna 1668; endlich: il secondo libro de Motetti à 2, e 3 Voci. Op. 9. Bologna, Monti. 1670.

Ungleich grösser erscheint aber die Zahl jener seiner Werke, die nie ihre Veröffentlichung durch den Druck gefunden haben, und jetzt noch als seltene Autographe mit Sorgsamkeit aufbewahrt werden. Unter denselben fallen folgende in die Zeit seines Aufenthaltes zu Bologna:

1) *Aria* „Audite Insulae“ Canto Solo, per la Maria Santissima, con 2 Violini ed Org. 1665 Mense Decembr. Bononiae.

2) *Dialogo* à 2 Voci. 5. *Theresa*-Alto e *Christo*-Basso con Org. „O Jesu chare“ 1667 Mense Octobris.

3) *Magnificat* à cinque Voci — 2 Sop. Alt, Ten., Bass, 2 Violini, 2 Viole, Org. 1669 Mense Martii. Bononiae.

Zwischen dem Jahre 1670 und dem November 1671 entsagte Cossoni seinem bisherigen Organistendienste, er verliess Bologna und siedelte nach Mailand über, wo er zur Kapellmeisterstelle an einer nicht genannten Kirche befördert wurde. Dasselbst widmete er sich neuerdings bald mit minderem, bald mit grösserem Eifer dem Fache der Composition. So entfloßen an seinem neuen Wirkungskreise seiner Feder:

4) *Beatus vir* à 4 con Org. in fuga. 1671, Mense Novembris. Mediolani.

5) *Confitebor* à 4 con Org. in fuga. 1679, Mense Aprilis. Mediolani.

6) *Affetti d'un anima*: „Furiae vos incito ad arma“ à 2 Sopr. ed Org. per ogni tempo. 1682, Mense Septembr. *Mediolani*.

Wohl erscheint Cossoni im Laufe des Jahres 1686 am schreibseligsten, denn nur wenige Monate desselben gingen vorüber, ohne dass er nicht die eine oder andere Komposition ins Leben rief. So schrieb er:

7) „*Salve Regina Silvarum*“ per la Solennità di S^{ta} Croce à 3 Voci con Org. Der Text dieses Stückes ist eine Travestie der marian. Antiphon „*Salve regina*.“ 1686. Mense Febr. *Mediolani*.

8) *Credo et Sanctus* à 8 Voci ed Org. 1686, Mense Martii. *Mediolani*.

9) *Pater noster* à 8 Voci. Org. 1686, Mense April. *Mediolani*.

10) *Lucernario*, *Inno* etc. per l'Ascensione di Christo: „*Quoniam in te eripiar*“ à 8 Voci. Org. 1686, Mense Maji. *Mediolani*.

11) *Sequenza* „*Veni sancte Spiritus*“ per la Festa di Pentecoste, à 8 Voci. Org. 1686, Mense Maji. *Mediolani*.

12) „*Inviolata, integra et casta es*“ à 8 Voci. Org. 1686, die 17 Mense Junii. *Mediolani*.

Beiläufig zu dieser Zeit scheint ein Ereigniss stattgefunden zu haben, welches für unsern Komponisten und dessen zeitliche Existenz nicht ohne bedeutende Wichtigkeit sein musste. An dem reizenden Gestade des Comersee's liegt der Flecken Gravedona, mit seiner dem hl. Vincentius geweihten Collegiatkirche. An dieses Chorherrenstift wurde nun Cossoni und zwar wahrscheinlich im Laufe dieses Jahres zum Canonicus ernannt. Wenigstens treffen wir ihn daselbst während der milden Oktobertage zum ersten Male an, mit der Komposition einer kontrapunktischen Messe beschäftigt. Fast ist es aber zu bezweifeln, ob er gleich nach Beförderung zu diesem Kanonikate seine Kapellmeisterstelle zu Mailand aufgegeben habe. Hatte er auch zur Ferien- und Vindemienzeit der Oktobertage von da an fast alljährlich Gravedona und seine freundliche Umgebung besucht, so sehen wir ihn doch noch gegen ein ganzes Decennium den mehreren Theil des Jahres in der lombardischen Hauptstadt verweilen, wo er sich ferner noch der Komposition von Kirchenwerken für verschiedene, mitunter auch ganz ausserordentliche Anlässe weihete. Zu den letztern gehören die Festkantate „*Canite tuba in Sion*“, die er auf den glorreichen Sieg komponirte, den das christliche Heer 1687 in der Schlacht bei Mohacz über die Türken errang, in Folge dessen das ungarische Reich wieder zurückerobert ward. Ein anderes Feststück setzte er zwei Jahre später auf zur Vermählungsfeier des Königs von Spanien mit der Prinzessin von Neuburgo. Doch kehren wir wieder zur chronologischen Aufeinanderfolge seiner musikalischen Erzeugnisse zurück.

13) *Messa* à 4 Voci da Capella „Confundantur superbi“ 1686, Mense Octobris. *Grabedonae*.

14) *Offertorio* di S. Carlo „Par urbi sit festum par festo triumphus“ à 8 Voci. Org. 1686, Mense Octobris. *Mediolani*.

15) *Motetto* in Nativitate et circumc. Dom. „Consurge induere fortitudine“ à 8 Voci. Org. 1686, Octobr. *Mediolani*.

16) *Lucernario* et Hym. in Nativ. et Circumc. Dom. „Quoniam in te eripiar“ à 8 Voci. Org. 1686. Novembr. *Mediolani*.

17) *Cantate Domino*, Salmo p. li Vespri delle circoncisione à 8 Voci. Org. 1686, Novembr. *Mediol.*

18) *Salmo* „Exultate Deo adiutori nostro“ in Solemnitate Corporis Christi 2^{da} Vesperis à 8 Voci. Org. 1687, Mense Maji. *Mediolani*.

19) *Duetto* „Furiae non me tentate“, per la Madonna sant^{ma}. Sopr. Basso. Org. 1687, Mense Junii. *Mediolani*.

20) „*Canite tuba in Sion*“ per la vittoria grandiosa data da Dio contra il Turco, à 8 Voci. Org. 1687, die 28. Augusti. *Mediolani*.

21) „*Super flumina Babilonis*“ per la Domenica di Quinquagesima à 3 Voci, Canto, Alto, Basso. Org. 1688, Mense Febr. *Mediolani*.

22) *Gloria* e *Kyrie* à 11 Voci, 4 Sop., 2 Alti, 2. Ten., 3 Bassi. Org. 1688, August. *Mediolani*.

23) *Gloria* e *Kyrie* à 8 Voci e Org. „*Acuerunt linguas suas*“ in C-moll. 1688, Mense Septembr. *Mediolani*.

24) *Credo* e *Sanctus* in F. à 8 Voci ed Org. 1688, Mense Octobr. *Grabedonae*.

25) *Credo* e *Sanctus* in C-moll à 8 Voc. Org. 1688, Mense Novembr. *Mediolani*.

26) *Motetto* „Haec dicit Dominus, audietur in loco isto vox gaudii.“ In occasione del sponsalizio del Re della Spagna con la Principessa di Neuburgo. 1689, Mense Augusti. *Mediolani*.

27) *Credo* e *Sanctus* in D. „Deus confringet capita inimicorum suorum“ à 8 Voci. Org. 1689, Mense Octobr. *Grabedonae*.

28) *Salmo* „Caeli enarrant“ per li 2^{di} Vespri delli Apostoli à 8 Voci ed Org. 1689, Mense Novbr. *Grabedonae relegatus Mediolan.*

29) „*Cur me tenetis gloriae fallaces*“ Sopr., Solo, Org. 1690, Mense Martii. *Mediolani*.

30) *Salmo* per Confessore Sacerdote „Audite haec omnes gentes“ à 8 Voci, Org. 1690, Mense Martii. *Mediolani*.

31) *Motetto* „Ad sydera cor meum“ per S. Anna o per la Natività della Madonna sant^{ma}. à 8 Voc. Org. 1690, Mense Junii. *Mediolani*.

32) *Messa* à 8 Voci. Org. „Disperdet illos Dominus Deus noster“ (senz' Agnus). 1690, Mense Novembr. *Mediolani*.

33) „*Dixit Dominus*“ à 8 Voci c. Org. 1696, Mense Januarii. *Grabedonae*.

34) „Domine ad adjuvandum“ à 8 Voci. Org. 1696, Mense Febr. *Grabedonae*.

35) Motetto „Ecce Sacerdos magnus“ in occasione de visite dei R^{mi} Vescovi, come per la prima entrata fanno alle sue chiese i medesimi. Per un santo Pontefice à 8 Voci. Org. 1699, Mense Augusti. *Grabedonae*.

Noch erscheint aber das Verzeichniss der Cossoni'schen Arbeiten nicht erschöpft, indem eine Anzahl seiner Werke wohl die Schriftzüge und den Namen ihres Autors enthält, wobei aber der Ort und das Datum ihres Entstehens vermisst wird. Diese sind:

36) „*Adoramus* te Christe“ per la Passione del Ss. Redemttore e per S^{ta} Croce à 8 Voci con Org.

37) *Dialogo* à tre per l'invenzione di S^{ta} Croce. S^{ta} Chiesa Soprano, *Erachio* Alto, e *Cosdroa* Basso con Org.

38) *Salmi* „Ecce nunc benedicite“ et „Laudate Dominum omnes gentes“ à due Soprani c. Org.

39) Il *Sacrificio* d'Abramo. Dialogo à 3 Voci: *Angelo* Soprano, *Abramo* Basso, ed. *Isacco* Alto. con Org. e puo servir p. il S^{mo}.

40) „*Eja resonent* omnia plausu“ à 3 Voci, Org. per ogni Solennità.

41) *Jubilate* chori Angelici“ à Voci ed Org. per ogni Solennità.

42) *Invitatorio*, col „Venite exultemus“ per li Defonti, e li *Salmi*, Lezioni e Respons. del primo Notturmo à 8 Voci, quattro Violini, 3 Violette ed Organo.

43) „Beatus vir“ Basso Solo, 2 Violini ed Org.

44) *Salmo* „Ecce nunc benedicite“ à 8 Voci. Org.

45) „Inclina domine“ Salmo per la Dedicazione della Chiesa. à 8 Voci. Org.

46) „*Laeti Bethlehem properemus*“ à 2 Sopr., 2 Violini e Org.

Alle bisher angeführten Werke Cossoni's mit Ausnahme der drei letzten Nummern wurden vom Autor selbst in Partitur geschrieben, und sind in neuerer Zeit in sechs Bände gesammelt worden. Aus den in den Partituren zahlreich und von der gleichen Hand angebrachten Verbesserungen geht mit Gewissheit hervor, dass man in ihnen die Originalien selber besitze. Mögen auch im Laufe von 170 Jahren manche der Cossoni'schen Autographien der Sammlung entrückt worden sein, so bleibt wenigstens noch der Trost, dass Einzelne derselben durch Abschriften von neuerer Hand uns erhalten sind. Wir reihen auch diese in unser Verzeichniss ein:

47) *Gloria* et Kyrie à 8 Voci in C.

48) *Messa* breve à 8 Voci. Org. (senza Credo).

49) *Credo* brevissimo in C (senz' Org.) „Incidit in foveam.“

50) *Magnificat* in F. à 8 Voci. Org. (chorale intermixto.)

51) *Magnificat* in D. à 8 Voci. Org. (senza Canto firmo.)

52) *Magnificat* dito in F.

Wie aus Cossoni's eigenen Bemerkungen hervorgeht, hielt sich dieser in seinen letzten Lebensjahren und namentlich vom Jahre 1696 an nur selten mehr zu Mailand auf; ja der Umstand, dass er auch selbst die Wintermonate Januar und Februar zu Gravedona zubrachte, veranlasst uns zur Vermuthung, er habe daselbst längere Zeit vor seinem Tode seine bleibende Wohnstätte gewählt. Im August 1699 komponirte er dort noch sein letztes, mit Datum versehenes Stück — das achttimmige „Ecce Sacerdos“ zum Gebrauche bei bischöflichen Visitationen. Am nächstfolgenden 8. Februar des Jahres 1700 erfolgte sein Hinscheid. Cossoni hatte schon bei seinen Lebzeiten die Anordnung getroffen, dass alle seine handschriftlichen Musikwerke über das hohe Alpengebirge auf deutschen Boden gelangen sollten, indem er dieselben kraft testamentarischer Verfügung an die Benedictinerabtei Einsiedeln in der Schweiz schenkte. Nach Ausführung seiner letzten Willensmeinung wurde dann auch, wie billig, der Name des Wohlthäters in dankbarer Erinnerung an seine fromme Gabe dem Mortuarium der Abtei mit den Worten einverleibt: „Obiit 8. Februarii admodum Rev^{us} Carolus Donatus Cossonius, Canonicus Collegiatae Ecclesiae S. Vincentii Gravedonae, olim Bononiae et Mediolani Capellae Magister, qui Opera sua Musicalia manuscripta omnia Monasterio nostro legavit. Anno 1700.“

Was Cossoni's Kompositionsweise betrifft, trägt sie den Stempel ihrer Zeit an sich, in welcher das kontrapunktische Element zwar noch gepflegt, jedoch immer mehr durch die homophone Satzweise in den Hintergrund zurückgedrängt wurde. Uebrigens schrieb unser Maëstro in allen damals üblichen Stilgattungen; unter seinen Tonstücken kommen selbst solche vor, in denen er den alten Choral mit kontrapunktischen Motiven umschlingen lässt. Seine kanonische Messe und Psalmen sind durchweg im à Capellastile geschrieben, und selbst seine elfstimmige Messe, und zwei- und dreistimmigen in mehr moderner Art gehaltenen Motetten enthalten zahlreiche künstliche Imitationen und fugenartige Sätze. Dagegen erscheinen seine achttimmigen (zweichörigen) Kirchenwerke wenigstens in ihrer Mehrzahl vorherrschend homophon behandelt; die Stimmen eines Chores bewegen sich gewöhnlich gleichzeitig, nur die beiden Chöre schreiten, in fortwährender Abwechselung begriffen, vorwärts. Damit der Leser im Stande sei, sich im Allgemeinen einen Begriff von Cossoni's Schreibart durch eigene Anschauung zu verschaffen, lassen wir hier eines seiner Stücke folgen, wohl die erste Partitur, die von diesem Autor in der Oeffentlichkeit auftritt.

Adoramus Te Christe a 8 Voci.

C. Donato Cossoni.

*)

Sopr.
Alt.

A - do - ra - mus A - do - ra - mus Te Chri - -

Ten.
Bass.

A - do - ra - mus A - do - ra - mus te Chri - -

Org.

et be-ne - di - ci-mus

ste et be-ne - di - ci-mus et be-ne - di - ci-mus
et be - ne - di -

et be-ne - di - ci-

ste et be-ne - di - ci-mus be-ne - di - ci-mus

et be-ne - di - ci-mus et be-ne -

Im Original hat jede Stimme ihr eigenes Notensystem und den ihr zukommenden Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassschlüssel.

be - ne - di - ci - mus ti - - - bi qui - a per cru - cem per
mus be - ne - di - ci - mus ti - - bi
be - ne - di - qui - a per crucem
di - ci - mus ti - - - bi

43

cru - cem sanctam tu - am qui - a per cru - cem sanc - tam
sanc - tam tu - am qui - a per cru - cem per cru - cem sanctam

tu - am re - de - mi - sti mun - dum re - de - mi - sti

tu - am re - de - mi - - sti re - de -

6 4 3 6

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics 'tu - am re - de - mi - sti mun - dum re - de - mi - sti'. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The piano part includes fingerings 6, 4, 3, and 6.

re - de - mi - sti re - de - mi - sti re - de -

mi - sti mun - dum re - de - mi - sti re - de - mi - sti

4 3

Detailed description: This system contains the next two staves of music. The top staff continues the vocal line with lyrics 're - de - mi - sti re - de - mi - sti re - de -'. The bottom staff continues the piano accompaniment. The key signature remains one flat. The piano part includes fingerings 4 and 3.

mi - - sti mun - - dum.

re - de - mi - sti mun - - - dum.

Fürstlicher Gottesdienst im 17. Jahrhunderte.

Mitgetheilt von M. Fürstenau.

Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen war ein gar frommer, kunst- und prachtliebender Herr. Selbst Komponist, diente ihm die Musik nicht nur zur Ausschmückung seiner Feste, sondern vor Allem zur Verherrlichung des Gottesdienstes in seiner Schlosskapelle. Der Kirchendienst, der schon damals so berühmten kurfürstlichen Kapelle, war der wichtigste und auch zeitraubendste. Jetzt ist dies umgekehrt; die meisten Kapellen haben mit der Kirche sehr wenig, mit dem Theater sehr viel zu thun. Wie viel Zeit im 17. Jahrhunderte der Gottesdienst beanspruchte, werden die nachfolgenden Mittheilungen aus einem Aktenstücke des K. S. Finanzarchivs beweisen. Zu- vor noch sei die Bemerkung gestattet, dass die Musiken beim Hofgottesdienste entweder in Choralgesängen oder in grösseren Vokalkompositionen mit und ohne Instrumentalbegleitung bestanden. Erstere wurden unter Direktion des Hofkantors und Vicekapellmeisters von den deutschen Sängern der Kapelle ausgeführt, gewöhnlich „vor dem Pult“, d. h. nicht auf dem Singchore, sondern vor dem Altare aus grossen auf einem Pulte liegenden Folianten, in denen auf je zwei gegenüberstehenden Seiten sämtliche Stimmen in grosser Schrift aufgezeichnet waren. Die grösseren Vokalkompositionen mit und ohne Instrumentalbegleitung wurden auf dem Singchore von der ganzen Kapelle aufgeführt. Die zu jener Zeit berühmte Schlosskapelle ward 1737 aufgehoben und zu Zimmern eingerichtet, der protestantische Hofgottesdienst aber in die Sophienkirche verlegt, wo er noch jetzt abgehalten wird.

Einweihung

Der Churfürstl. Sächs. renovirten Hof-Capella und Beziehung der Churfstl. reparirten Gemächer, welche dieses noch instehende 1692ste Jahr folgendermaassen gehalten worden.

Sonnabend den 27. Septembr. confitirte (beichtete) nach 12 Uhr das Churfl. Adelige Frauenzimmer biss halbweg 2 Uhr, allda zum ersten und dann $\frac{3}{4}$ auf 2 Uhr zum andern male gelaute, auch hierauf die Vesper wie folgt gehalten wurde.

1) Intonirte der mittlere Hof-Prediger Herr Valentin Heerbrand vor dem Altar: Deus in adjutorium: worauf der Chor antwortete.

2) Ward der 84. Psalm deutsch Choraliter vor dem Pulte abgesungen, und

3) „Nun lob mein Seel den Herrn,“
ingeleichen

4) „Ach höre mich armen Sünder.“

5) Wurde der 51. Psalm nächst dem ordentlichen und Manasse-Bussgebeth, auch Vater Unser vor dem Altare vom Priester abgelesen.

6) Das Magnificat Deutsch Choraliter.

7) „Ach Gott und Herr, wie gross und schwer.“

8) Collecta und Segen vor dem Altar vom Priester gesprochen.

Nach geendigter Vesper confitirte dann die Allerdurchlauchtigste Churfürstin nebst Sr. Churfl. Durchl. und der Churfürstl. Prinzessin.

Sonntag den 18. nach Trinitatis als 28. Septbr. gingen Sr. Churfl. Durchl. frühe morgens um 6 Uhr aus dem bisher gewesenem Gemach in die Schloss-Capella, und confitirten allda.

Umb halbweg 7 Uhr wurde zum ersten, umb 7 Uhr zum andern, und halbweg 8 Uhr zum dritten mal zur Kirchen gelaute, darauf Sr. Churfl. Durchl. sowohl Dero Gemahlin neben dem Chur-Prinz und Prinzessin hinunter in die Kirche sich begaben und ward hierbei auf der Orgel biss die gnädigste Herrschaft in die hierzu bereiteten Stühle waren, praeambuliret.

Sodann nahm der Gottesdienst seinen Anfang und hielte der mittlere Hof-Prediger Herr Valentin Heerbrand das Amt. Dessen Messgewand wie auch der Umbhang des Altars war von carmosinroth Sammt mit Gold und Silber auch Perlen gestickt, und ward der ganz goldene Kelch sambt der Patina und Hostien-Schachtel (welche zusammen über 800 Cronen an Gewicht, und mit dem ganzen Leben Christi amuliret, sowohl mit 900 Stück allerhand Edelgesteinen besetzt sein) gebraucht; auf dem Altar stunden zwei grosse silberne Leuchter, woran der Ziehrat verguldet war, ingeleichen ein silbern Crucifix, an dessen postement das Nachtmahl Christi amulirt. Die Musica dirigirte sowohl auch in der Vesper der würckliche Churfl. Capellmeister Vincenzo Albrici, welche in folgender Ordnung gehalten ward.

1) Intonirte der Priester vor dem Altar den 100. Psalm „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ und respondiret darauf der Chor (so mit Trompeten). Die Composition war des alten Churfl. Capellmeister Heinrich Schützen's, welche er hierzu neu gemacht.

2) Kyrie mit Trompeten und Heerpauken des Capellmeisters Albrici, das er, wie auch die übrige ganze Musica dieses Tages neu hierzu componiret.

Hierauf wurde gesungen

3) „Nun lob mein Seel den Herrn.“

4) Christe.

5) „Ich ruf zu Dir Herr Jesu Christ.“

6) Kyrie mit Trompeten und Heerpauken.

7) „Nimm von uns Herr Gott.“

8) Wurde vom Priester vor dem Altar das Gloria intonirt.

- 9) Missa mit Trompeten und Heerpaucken.
- 10) „Allein Gott in der Höh sey Ehr.“
- 11) Lase der Priester die Collecta und Epistel vor dem Altar.
- 12) Litaney deutsch, auch des Capellmeister Albrici Composition.
- 13) Das Evangelium, so vom Priester vor dem Altar abgelesen wurde.

- 14) Intonirte der Priester vor dem Altar das Credo.
- 15) Das Patrem etc. mit Trompeten und Heerpaucken.
- 16) Der Deutsche Glaube.

17) Darauf verrichtete der Oberhof-Prediger Herr Dr. 'Jacobus Weller die Predigt aus dem ordentl. Evangelio. Der Predigt-Stuhl war mit rothem Sammt, daran güldene Franzen, bekleidet und wurde vor dem Vater Unser gesungen „Herr Gott Vater mein starker Held.“*)

Nach der Predigt wurde die gemeine Beichte neben dem gebräuchlichen Kirchengebet, ingleichen auch die Vorbitte wegen des bevorstehenden Hochfürstl. Beylagers abgelesen, darauf gesungen.**)

- 18) „Allein zu Dir Herr Jesu Christ.“

19) Geschahe die Consecration und Austheilung des heil. Abendmahls, wobey gesungen ward „Jesus Christus Unser Heyland“ und „Gott sey gelobet und gebenedeiet.“

- 20) Collecta und Seegen.

21) Intonirte der Priester vor dem Altar „Herr Gott Dich loben wir“, worauf der Chor mit der Gemeinde das Lied vollends absung.

Alss nun solcher gestalt der Gottesdienst vollbracht, ginge die Churfl. Herrschaft aus der Kirche in die neuen zubereiteten Gemächer.

Nach 12 Uhr Confitirten die Churfl. Adel. Pagen.

Umb 1 Uhr, halbweg 2 und umb 2 Uhr wurde zur Vesper gelautet. Und sobald die Churfl. Herrschaft in die Kirchen kamen,

1) Intonirte vor dem Altar der dritte Hof-Prediger M. Johann Andreas Lucius „Deus in Adjutorium“, darauf der Chor antwortete.

- 2) Psalmo Beatus Vir, mit Trompeten und Heerpaucken.

- 3) Concert: Quantus honor.

- 4) Lase der Priester vor dem Altar den 84. Psalm.

- 5) „Nun lass uns Gott den Herrn.“

6) Die Predigt so der mittlere Hof-Prediger aus dem 84. Ps. verrichtete, und ward vor dem Vater Unser gesungen „Kein Uebels muss begegnen Dir.“

- 7) Das Magnificat mit Trompeten und Heerpaucken.

8) Ein deutsch Concert, auch des Capellmeister Albrici Composition „Herr erbarme Dich doch meiner.“

- 9) „Es woll uns Gott gnädig sein.“

- 10) Lase der Priester die Collecta vor dem Altar.

- 11) Benedicamus Domino.

Nach 4. uhr zogen die Wachen auf und hielten gegen 6. Uhr Sr. Churfürstl. Durchl. allein in dem Vorgemach am Kirch-Saale Mahlzeit, wobey sich befunden

- 1) Der Oberhoff-Marschall Freiherr von Rechenbergk,
- 2) Der Haussmarschall der von Mezrath,
- 3) der Stallmeister der von Schleiniz,
- 4) der Trabanten-Hauptmann Pflugk,

*) Die Predigten dauerten damals gewöhnlich länger als eine Stunde.

**) Am 19. October heirathete die einzige Tochter des Kurfürsten, Erdmuthes Sophie, den Markgrafen Ernst Christian von Brandenburg-Baireuth.

5) der Schweizer-Hauptmann de Magni, und verrichtete das Marschall Amt der Unterhofmarschall Kanne.

Vor Sr. Churfl. Durchl. schenkte der Kammer-Jungker der von Disskau, und schnitt der Kammer-Jungker Bernstein vor.

Montag den 29. September wurde in ähnlicher Weise das Fest St. Michaelis celebrirt. Es kamen dabei Compositionen von Albrici, dem churfürstl. Vicecapellmeister Christoph Bernhard und dem berühmten Giacomo Carissimi zur Aufführung.

Dienstag, den 30. September wurde um 2 Uhr Betstunde gehalten und zwar in folgender Weise:

1) Intonirte der Priester vor dem Altar Deus in Adiutorium, worauf der Chor antwortete.

2) Der Erste Psalm D. Cornely Beckers.

3) „Aus tiefster Noth schrey ich zu Dir.“

4) Wurde vom Priester vor dem Altar abgelesen der 85. Psalm nebenst dem gewöhnlich Bussgebeth und Fürbitte wegen des Hochfürstl. Beilagers, ingleichen das Vater Unser.

5) „Es woll Unss Gott gnädig sein.“

6) Collecta und der Seegen.

Mittwoch den 1. Oktober fand früh 7 Uhr Gottesdienst mit Predigt, um 2 Uhr Vesper statt, wobei Compositionen vom Kaiserl. Kapellmeister Giov. Valentini aufgeführt wurden. Donnerstag den 2. Oktober war Betstunde, Freitag den 3. Oktober früh 7 Uhr Gottesdienst mit Predigt und Nachmittags Betstunde. Sonnabend den 4. Oktober um 2 Uhr bereitete wieder die Vesper zum sonntäglichen Gottesdienste vor. Das waren fromme Zeiten!

Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik nebst Bemerkungen über den Gesangsunterricht etc. Dritte Vereinsgabe des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins für das Jahr 1870. Regensburg bei Friedr. Pustet. gr. 8°. XII. u. 52 Seiten. 11 Sgr.

Der anonyme Verfasser geht in der Einleitung in ziemlich kräftiger und sarkastischer Weise den Uebelständen an den katholischen Kirchen in Betreff der Singhöre und der Stellung der Chordirectoren zu Leibe, und enthüllt uns ein recht trauriges Bild, in wie untergeordneter und sogar gedrückter Stellung sich Chor und Dirigent an den meisten Kirchen befinden. Die Schrift verdient schon deshalb die allgemeine Beachtung, weil sie die Schäden in so offener Weise aufdeckt und mit Schärfe und Fachkenntniss kritisirt. Wir machen hier noch ganz besonders auf dieselbe aufmerksam, da der Verfasser die Aufführung alter Gesänge stets im Auge hat und hierüber ganz vortreffliche Fingerzeige und Rathschläge giebt, die nur auf eigener Erfahrung beruhen können. Die Schrift zerfällt in die Abtheilungen: Wichtigkeit und Eigenschaften eines Dirigenten; das Probiren; Tempo und Tempowechsel; die Dynamik; die äussere Haltung des Dirigenten und sein Platz auf dem Chore; Einfluss liturgischer Vorschriften; Solo-Gesang; die alten Tonarten; Gesangsunterricht; Geistesgegenwart und Schlusswort. Anhang 2 Seiten Notenbeispiele. Wie nothwendig all diese Vorkenntnisse einem Dirigenten sind, der die alten Werke einstudiren und aufführen soll oder will, hierzu kann folgender Fall, den mir ein Dirigent selbst erzählt hat, dienen. Ein Domkapellmeister einer grösseren Stadt, welchem die besten Kräfte zu Gebote stehen, wollte dem Drängen der Verehrer alter Musik einmal Rechnung tragen und führte eine Messe von Palestrina auf. Er selbst betrachtet die alten Werke als völlig reif für die Rumpelkammer und erzählte mir mit Genugthuung, dass seine Zuhörer nach Anhörung der Palestrina'schen Messe von ihrer Verehrung für die alten Meister gründlich geheilt waren und erklärt hätten, dass sie nimmermehr einen so schwächlichen Eindruck erwartet hätten. Dass derselbe nur durch die mangelhafte und unverständige Wiedergabe des Werkes hervorge-

rufen wurde, daran dachte der gute Herr freilich nicht. Hier sei übrigens noch eines Frevlers an der alten Musik gedacht, der einstmals und in manchen Provinzen noch heute des grössten Ansehens geniesst. Bei meiner letzten Anwesenheit in Breslau erkundigte ich mich angelegentlichst nach der dortigen Dombibliothek, die ihres Alters halber ganz bedeutende Schätze besitzen musste. Alle Vorgesetzten erklärten mir aber, dass nur Musikalien aus dem jetzigen Jahrhundert vorhanden sind. Mir schien dies ganz unglaublich, bis ich von einem älteren Herrn den Kommentar dazu erhielt. Der frühere Kapellmeister am Dome, Joseph Ignaz Schnabel, wusste seine Vorgesetzten zu bestimmen, dass sie endlich einwilligten, die alte Bibliothek zu vernichten, um den neueren Werken Platz zu machen, und so wurde die ganze umfangreiche Bibliothek als Makulatur verkauft.

Pohl, C. F., Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde. Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium. Auf Grundlage der Gesellschafts-Acten bearbeitet. Wien 1871, Wilh. Braumüller. gr. 8°. VIII. u. 198 Seit.

Ein höchst interessantes und vielleicht in der Kunst einzig dastehendes kulturhistorisches Bild entfaltet sich hier dem Leser. Eine Gesellschaft von Kunstliebhabern veranstaltet 1812 ein Wohlthätigkeitskonzert; sie erneuert diese Thätigkeit, konstituiert sich als Gesellschaft, kauft eine Bibliothek, gründet ein Kabinet für musikalische Instrumente, richtet eine Singschule ein, erweitert dieselbe nach und nach zu einem Conservatorium; hierbei nehmen die Konzerte ihren Fortlauf, theils zum Besten Anderer, theils für die eigene Kasse. Trotz der Vielköpfigkeit und der Schwerfälligkeit in der Verwaltung und in den Beschlüssen, kämpft sie sich durch, übersteht die grössten Krisen und befindet sich heute, nach etwa 58 Jahren, auf dem Punkte höchsten Glanzes: sie beschäftigt nicht nur die ersten Künstler Wiens und giebt ihnen eine gesicherte Existenz, sondern verbreitet Kunstsjnn und Bildung im ganzen Lande. Herrn Pohl gebührt das Verdienst, den spröden Stoff in eine flüssige Form gebracht zu haben, welche dem Leser ein interessantes und wahrheitsgetreues Bild vorführt. Er übergeht nicht die Tage des Zerfalls und der Uneinigkeit, und wenn er auch über diese Zeiten einen Schleier zieht und den Leser mehr ahnen lässt, als mit direkten Anklagen hervortritt, so wird ihm gewiss Niemand dieses Zartgefühl zum Vorwurfe machen. Das Buch zerfällt in die Abschnitte: 1. Die Gesellschaft der Musikfreunde, ihre Entstehung und Fortgang bis auf den heutigen Tag. 2. Das Conservatorium. 3. Beilagen. Die letzteren enthalten 3 Briefe, davon einer von Beethoven, ein Verzeichniss der Mitglieder, Verzeichniss der Konzertprogramme, Verzeichniss der Künstler und Dilettanten, welche in den Konzerten mitgewirkt haben, eine kurze Uebersicht der Bibliothek und Kunstsammlung (leider zu kurz gehalten), Verzeichniss der Unterstützer und Beförderer, der Lehrer und Lehrerinnen, der Zöglinge und einen Erinnerungs-Kalender von 1812 bis 1870. Die Beilagen nehmen bei Weitem den meisten Raum ein (Seite 56 bis 198) und geben dem Werke erst jenen Werth, um ihm das wissenschaftliche Interesse zu eröffnen, denn sie liefern einen bedeutenden Beitrag zur Kunstgeschichte Oesterreichs, und zwischen den Namen und Zahlen liest man die hohe Bedeutung heraus, welche das Kunstinstitut nicht nur für Oesterreich, sondern für die gesamte Kunstwelt in Anspruch nehmen kann.

Lexikon der kirchlichen Tonkunst. Herausgegeben von P. Otto Kornmüller O. S. B. Brixen 1870, A. Weger. 8°. 495 Seiten. 2 Thaler.

Der Verfasser giebt in der Vorrede die beste Kritik über sein eigenes Werk. Er sagt: „Vorliegendes Werk soll ein Versuch sein, in gedrängter Darstellung so ziemlich Alles, was den Freunden und Pflegern der kirchlichen Tonkunst zu wissen nothwendig und nützlich sei oder für sie überhaupt ein Interesse haben kann, wenigstens der Hauptsache nach vorzuführen. Ein vollständiges Lexikon zu bearbeiten, lag nicht in meinem Plane. Darum finden sich neben den bedeutendsten und neben bekannteren Compositoren verhältnissmässig nur wenig andere Namen angeführt, und wurde nicht das Register aller Werke eines Meisters aufgenommen. Ich wollte nur ein einfaches, den gewöhnlichen Bedürfnissen Rechnung tragendes Hand- und bequemes Nachschlagebuch für minder unterrichtete Chorregenten, Schullehrer und Musikfreunde schreiben, welchen nicht gegönnt

ist, Kosten für grössere Specialwerke aufzuwenden, selbstständigen Studien zu obliegen und Bibliotheken auszunützen. Ich weiss wohl, dass ein encyclopädisches Werk noch nicht tiefes und gründliches Wissen zu verschaffen vermag, aber es ist doch im Stande, über Vieles die nöthigsten Aufschlüsse zu geben und zum eigenen Nachdenken und Nachforschen anzuregen.“ Das Werk ist besonders allen Denen angeliegender, welche mit dem katholischen Ritus und dessen Kirchengesänge, deren Kenntniss zum Verständnisse der alten Kirchengesänge unumgänglich nothwendig ist — nicht ausreichend bekannt sind. Gerade diese Abschnitte sind mit grosser Ausführlichkeit, geschichtlicher Grundlage und Umsicht abgefasst und wird das Buch in dieser Hinsicht stets ein willkommenes und belehrendes Nachschlagewerk sein.

Musikalisches Conversations-Lexicon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften etc. Herausgegeben von H. Mendel. Berlin, 1870 bei R. Oppenheim. I. Band. gr. 8°. 636 Seiten.

Bei dem Erscheinen der ersten Lieferung haben wir zwar auf das Unternehmen bereits aufmerksam gemacht (1870 p. 22), doch halten wir es für unsere Pflicht, nach dem Erscheinen des ersten Bandes, der erst Gelegenheit giebt, eine Uebersicht über dasselbe zu gewähren, die Vorzüge und Schwächen desselben genauer zu prüfen. Der Gesamteindruck, den der erste Band hervorruft, macht einerseits den der Sorgfalt, und man erkennt den Verfolg eines bestimmten Principes. Dieses letztere beruht darauf, dass alle wissenschaftlichen Artikel mit grosser Vorliebe behandelt sind und sich in den Händen tüchtiger Männer befinden, welche die wissenschaftliche Seite der Kunst in den entsprechenden Artikeln mit Ausführlichkeit, Sachkenntniss und Geschick behandeln und die bis heute gemachten Erfahrungen und Entdeckungen in allen Fächern der Kunst verwerthen und in möglichst populärer Weise darstellen. Andererseits ist in den biographischen Artikeln mehr auf eine allgemeine Charakteristik der Männer der Kunst Rücksicht genommen und tritt die Beleuchtung ihrer Werke und deren Aufzeichnung nur nebenbei auf, hier etwas ausführlicher, dort nur andeutungsweise, doch in keinem Falle dem heutigen Stande der Bibliographie angemessen, so dass Gerber's Lexika in dieser Hinsicht weit vollständiger sind. Wir können den Grund dieser Vernachlässigung nur darin finden, dass der Herausgeber das grosse Publikum allein im Auge hat, welches über einen Meister im Allgemeinen belehrt sein will und weniger auf die Details seiner Werke Rücksicht nimmt. Ob das Verfahren aber ein segensreiches ist, möchten wir bezweifeln, denn selbst die Dilettanten verlangen jetzt mehr, als eine allgemeine biographische Darstellung, sie wollen die Werke kennen lernen und bedürfen dazu ein Verzeichniss derselben mit Angabe aller Ausgaben. Obgleich auch hier die Artikel mit Geschick abgefasst sind, so nimmt man doch nirgends ein Eingehen auf neuere Forschungen oder gar eigene Erfahrungen wahr, und treten uns letztere scheinbar entgegen, so sind sie nicht nachgewiesen und erörtert, sondern treten apodiktisch auf, als wenn sie etwas längst Abgemachtes wären. So wird z. B. das Todesjahr Aembert's (Jean le Rond d') mit dem 20. Oktob. 1789 verzeichnet, während das bekannte Datum der 29. Oktober 1783 ist. Beruht nun die Angabe auf einem Irrthume oder auf einer neuen Entdeckung? Von einer Benutzung der in den letzten Jahren erschienenen Arbeiten über einzelne Musiker und der vielfachen bibliographischen Aufsätze, welche alte Irrthümer schlagend widerlegen, kann man nur selten etwas bemerken. Ich erwähne z. B. den Artikel „Aventinus (Johannes)“, der nach der neuesten Beweisführung (siehe Monatshefte f. Musikgesch. 1. Jahrg. S. 19) nicht der Verfasser der „*Rudimenta musicae*“ ist, sondern nur der Herausgeber und Nicolaus Faber dort als Autor nachgewiesen ist. Wenn wir daher auch wirklich zugestehen wollten, dass zur allgemeinen Kenntniss der musikalischen Autoren das bisherige Verfahren in dem Lexikon ausreichte, so ist doch gerade der Hauptzweck eines Conversations-Lexikon, die verstreuten neuesten Erfahrungen zu sammeln und dem Publikum durch eine kurze Wiedergabe zugänglich zu machen. Ferner wäre es gerade bei der Kürze der Artikel unumgänglich nothwendig, auf die jedesmalige einschlägige Literatur aufmerksam zu machen, doch auch dafür scheint nur wenig gesorgt zu sein. Nur bei dem Artikel Joh. Seb. Bach, der von Herrn Dr. W. Rust herührt und sich überhaupt vorthellhaft auszeichnet, ist in umfassender Weise Rücksicht darauf genommen, während z. B. bei Carl Philipp Emanuel Bach und seinem Bruder Friedemann, bei dem ersteren nur Burney's Tagebuch (Lpz. 1772)

Mittheilungen.

erwähnt wird und bei letzterem der Roman von E. Brachvogel, während Bitter's Biographie der beiden Söhne Bach's mit Stillschweigen übergangen ist. Wir kennen sehr wohl die Schwierigkeiten, die ein so umfangreiches und die verschiedensten Kräfte in Anspruch nehmendes Unternehmen mit sich bringt, doch halten wir es gerade deshalb für unsere Pflicht, den Herausgeber recht dringend auf obige Einwendungen aufmerksam zu machen, da es unser eigenstes Interesse betrifft, ein solches Werk dem Stande der heutigen Wissenschaft angemessen ausgestattet zu sehen.

* Auf Wunsch der Herrn Verleger machen wir von Neuem auf die beiden folgenden Werke aufmerksam, welche die Beachtung der Fachgenossen in vollem Maasse verdienen und von den Herrn Verlegern nur im Interesse der Musikgeschichte mit den grössten Opfern hergestellt worden sind:

F. W. Arnold: Deutsche Volks-Lieder aus alter und neuer Zeit, gesammelt und mit einer Clavierbegleitung versehen. Elberfeld bei F. W. Arnold. Fol. 7 Hefte. Aus dem Nachlasse des verstorbenen Herausgebers gedenkt die Verlagshandlung noch einige Hefte zusammenzustellen.

Juliusz Roger, Dr. med.: Pieśni ludu polskiego w górnym szląsku z muzyką zebrał i wydał. Wrockaw (Breslau) 1863 H. Skutsch (Dawniej Schletter) in 8°. 271 S. mit 546 Liedern.

Hiervon sind folgende Uebersetzungen in der Auswahl erschienen:

Album polnischer Volkslieder der Oberschlesier. Uebersetzt von E. Erbrich. Breslau 1869. (10 Sgr.)

Polnische Volkslieder der Oberschlesier. Uebersetzt von Hoffmann von Fallersleben. Cassel 1865. (12 Sgr.)

Album polnischer Lieder der Oberschlesier, metrisch übertragen von A. Weiss. Leipzig 1868. (1 Thlr. 15 Sgr.)

* S. Calvary & Co. Bericht über die neuen Erwerbungen des Lagers von . . . Berlin, Oberwasserstr. 11, 1870, Nr. 10, 11, 12. Enthält von Seite 7—16 und Nr. 12 Seite 1 eine Auswahl sehr seltener musikalischer Werke. Unter anderen die 8 Theile Arien von Heinrich Albert. (1650—54.)

* Kirchhoff & Wigand in Leipzig. Katalog Nr. 305, 1871. Enthält Geschichte der Musik, theoretische Werke, Anleitung zur Musiktechnik, ältere praktische Musik (bis zum Ende des 18. Jahrhunderts) und Opern und Liederspiele seit dem 16. Jahrh. Lobenswerth ist die Neuierung der Angabe der Verleger, und wir wünschen nur, dass sich diese Einrichtung nicht nur auf die praktischen, sondern auch theoretischen Werke (so weit sie nicht im Becker verzeichnet sind) erstrecken möchte.

* Theodor Ackermann in München. Katalog Nr. 13 und 14. Im ersten theoretische und praktische Werke, im zweiten nur praktische Werke.

* C. F. Schmidt (vormals Class) in Heilbronn a. N. Katalog Nr. 126. Theoretische und praktische Werke, meist aus der neueren und neuesten Zeit.

* Als Mitglieder sind neu eingetreten:

Herr Petrus Altwirth, Chorregent im Stifte Reichersberg.

„ Schrarer, Organist und Chordirektor in Rees.

„ Leopold Unterkreuter, Stadtpfarrer-Cooperator in Villach.

„ Johannes Straube, Tonkünstler in Berlin.

* Quittung über gezahlte Beiträge von 2 Thlr. bis zum 1. März 1871 von den Herren: H. Algeier, Pet. Altwirth, Ed. Friese, M. Fürstenau (4 Thaler), Prof. Dr. Heimsöeth, Prof. Dr. W. Schell, geh. Rath Schlecht, L. Schlottmann, Schrarer, J. A. Stargardt, Joh. Straube, Leop. Unterkreuter.

* 300 holländ. Gulden werden geboten für ein vollständiges Exemplar der „Pseaumes de David“ (4—8 voc.) und der „Pseaumes nouvellement mis en musique“ von Joh. Petr. Sweelinck. 1612—1624.

* Die Herrn Mitarbeiter ersuche ich gefälligst, bei Rücksendung der Korrekturen stets das Manuscript beizulegen, da ich dasselbe bei der Revision oft zum Vergleiche gebrauche. Der Redakteur.

Hierzu 1 Bogen Beilage, Verzeichniss.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Berlin, Schönebergerstrasse 25.

Druck von Otto Hendel in Halle.

MONATSHEFTE für MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter
Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr.
Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen.
Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin,
Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede
Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 5.

Jacob Praetorius u n d s e i n e F a m i l i e .

Von Rob. Eitner.

Eigentlich Jacob Schultz genannt, der Sohn des Hieronymus Praetorius, wird von Mattheson in der Ehrenpforte (S. 328) als um 1600 in Hamburg geboren angesetzt. Diese Jahreszahl ist fast durchweg als maassgebend angenommen worden, ausser in Fétis Biogr. univers., der nach Moller's Cimbria literata I, 505, das Geburtsjahr in die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts verlegt, was wieder zu viel ist. Wenn ich auch nicht mit der authentisch beglaubigten Geburtsziffer vor den Leser treten kann, so werden uns doch folgende Nachweise überzeugen, dass man das Geburtsjahr Jacobs mindestens um 1580 ansetzen muss, und dass er nicht in Hamburg, sondern wahrscheinlich in Erfurt geboren, wo sein Vater bis 1582 angestellt war. (Hier sei noch bemerkt, dass das Geburtsjahr Hieronymus, welches mit 1560 angesetzt wird, wahrscheinlich auch zu spät ist.) C. von Winterfeld bringt in seinem evangel. Kirchengesange (I, 367) in die Feststellung der persönlichen Verhältnisse Jacob's noch mehr Verwirrung, indem er sich auf die Aussage Mattheson's stützt und die bekannten Choralbearbeitungen im Hamburger Melodienbuche von 1604 dem Vater Hieronymus', der auch Jacob hiess, und 1582 in Hamburg als Organist starb, zuschreibt.

Die hamburger Stadtbibliothek besitzt einen Sammelband, welcher über die Familienverhältnisse Praetorius' vortrefflichen Aufschluss gewährt, indem er eine Anzahl Gelegenheitskompositionen

enthält, welche von den musikalischen Familienmitgliedern zu den wichtigsten Familienereignissen komponirt und gedruckt worden sind. Hieraus erfahren wir, dass Hieronymus Praetorius, Organist an St. Jacob in Hamburg, zwei Söhne und eine Tochter hatte: Jacob, Johann und Anna (siehe Anhang Nr. III). Jacob verheirathete sich mit Margarethe a Campis im Jahre 1608 und verheirathet im Jahre 1635 eine Tochter Gesa mit dem Sohne des dänischen Hoforganisten Joh. Laurentius senior (siehe Nr. VI.) und wahrscheinlich schon etwas früher (der Gesang trägt keine Jahreszahl) eine Tochter Elisabeth mit dem Pastor Johann Scolvinus zu Buxtehude (siehe Nr. VII.). Wer der im Anhang unter Nr. X verzeichnete Jacob Praetorius, Organist und Collaborator an der Schule zu Heide (in Holstein) ist, habe ich nicht erfahren können; ihn für einen Sohn Jacob's, des Organisten in Hamburg an St. Peter, zu halten, dazu wäre er fast zu jung, um schon als Organist und Collaborator zu fungiren, da er 1625 höchstens 16 Jahre zählen konnte, und doch wäre die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, besonders da er erst den Titel eines Collaborators trägt, also Hilfslehrer ist. Der von ihm vorhandene Hochzeitsgesang von 1625 (siehe Beilage Nr. X.) ist so vortrefflich komponirt und noch so ganz in dem guten alten Gesangsstile geschrieben, dass man ihn für einen sehr begabten und gut geschulten Komponisten halten möchte und zu bedauern ist, dass nicht mehr Werke von ihm bekannt sind.

Kehren wir nun zu Jacob Praetorius, dem Organisten an St. Peter in Hamburg, zurück, so ist zuerst nachzuweisen, dass unter dem Mitarbeiter an dem Hamburger Melodienbuche von 1604, nicht der Vater des Hieronymus' gemeint ist, wie Winterfeld glaubt, sondern der Sohn Hieronymus'. Nicht allein das Jahr der Herausgabe des Melodienbuches spricht dafür, sondern und hauptsächlich der Titel des Buches selbst. Dort heisst es nämlich, dass die Melodien von Hieronymus Praetorius, Joachim Decker, Jacob Praetorius und David Scheidemann „Musicos und verordnete Organisten in den vier Caspelkirchen“ (heisst wahrscheinlich Kirchspielen) „zu Hamburg, in vier stimmen übergesetzt“ worden sind. In der Aufzählung der Namen erkennen wir schon eine Berücksichtigung des Alters der Mitarbeiter, denn Scheidemann war der Jüngste derselben; wenn daher unter Jacob Prätorius der Grossvater gemeint wäre, müsste er als Erster genannt sein. Doch der Hauptbeweis besteht darin, dass es heisst: die vier Organisten sind an vier verschiedenen Kirchen Hamburgs angestellt; da nun aber Jacob senior und Hieronymus beide an der St. Jakobskirche angestellt waren, so konnte es auf dem Titel, wenn Jacob senior gemeint wäre, nicht heissen „Organisten an den vier Caspelkirchen zu Hamburg,“ denn dann wären die vier Autoren immer nur an drei Kirchen Hamburgs

angestellt gewesen. Daraus folgt also, dass der auf dem Titel genannte Jacob nur der Sohn Hieronymus sein kann.

Dass Jacob ein Schüler Joh. Peter Sweelinck's, des Amsterdamer Orgelvirtuosen gewesen ist, theilt Mattheson an obengenannter Stelle mit; ebenso giebt er dort eine sehr charakteristische Beschreibung des äusseren Benehmen Jacob's, die sowohl für seinen Lehrer als für ihn selbst ein beredtes Zeugniss abgeben. Mattheson sagt: „Er „(Jacob) nahm dessen (nämlich Sweelinck's) Sitten und Geberden „an sich, die überaus angenehm und ehrbar waren Wenn er „spielte, hatte es das Ansehen, als ob es gar keine Arbeit wäre. Es „war eine Lust ihn nicht nur zu hören, sondern auch zu sehen, wenn „er an der Orgel sass Praetorius bezeugte sich immer sehr „gravitatisch und etwas sonderbar; nahm seines Lehrherrn hohes Wesen an, und liebte die äusserste Nettigkeit in allem seinen Thun, „wie der Holländer Gewohnheit ist.“ Auch Joh. Rist, der geistliche Liederdichter und Zeitgenosse Jacob's feiert ihn mehrfach durch überschwengliche Lobesaussprüche. So nennt er ihn in der Vorrede zu den „Neuen himmlischen Liedern“, deren vierten Theil Jacob mit Melodien versehen hatte, „den hocherfahrenen und kunstgeübten Herrn Jacob Schultzen. . . . den alten, wohlgeübten Hamburgischen Jubal.“ Auch theilt Mattheson die Grabschrift mit, die Rist auf ihn verfasst hat:

Hier liegt Herr Jacob Schultz, ein Mann von hohen Gaben,
Ein grosser Orgelmann, dem Leibe nach, begraben.
Die kluge Welt giebt ihm viel Ehr und Ruhm zu Lohn,
Das irrdische deckt dis Grab; der Geist ist himmlisch schon.

Wie ihn selbst sein Lehrer Sweelinck achtete und schätzte, geht aus dem Hochzeitsgesange hervor, den Sweelinck ihm und seiner Braut zu Ehren komponirte und der sich ebenfalls im Drucke auf der Hamburger Stadtbibliothek in einem Sammelbände befindet. Er ist betitelt:

Canticum nuptiale. | In honorem praestantis Musurgi | Jacobi Prae- | torii. | & | Lectissimae puellae | Margaritae | a Campis | novorum conivgum. | Quinque vocibus contextum & dedicatum | à | M. Johanne Petro Sweling. | Organico & Musico Amstelredami. | Hamburgi | Excudebatur Typis Philippi ab Ohr. | clo. Io C. VIII. | (1608.)

in 4°, 5 Stb. je zu 2 Blätter. (V. vox fehlt.) Der Text lautet:

Sponse Musarum genus et sacerdos,
Amstelae a ripis Hymenaea cantum
Venimus, bellae tibi Margaritae sorte beato.

Sponsa Nympharum decus albiarum,
Et chorus noster tibi gratulatur
Vive, Jacobo pia turturella turture gaudens

Ueber das Leben Jacob's haben wir nach Mattheson's Ehrenpforte noch zu berichten, dass er den Ehrenposten eines Vicarius am Dome zu Hamburg erhielt, am 28. Oktober 1648 den eines Decanus (nach Moller's Cimbr. literat.) und am 21. Oktober 1651 in Hamburg starb. Mattheson sagt noch, dass Jacob nach dem Tode seines Vaters dessen Posten an St. Jacob und St. Gertrud (also um 1629) erhielt, doch scheint dies auf einem Irrthume zu beruhen, da er sich selbst 1635 (siehe Anhang Nr. VI.) Organist an St. Peter nennt und ebenso ihm Rist 1651 diesen Titel beilegt.

Nach den wenigen Werken, die bis jetzt von Praetorius mir bekannt geworden sind, und die alle mehr oder weniger Arbeiten auf Bestellungen waren, ist ein endgültiges Urtheil über ihn kaum festzustellen, besonders da die Arbeiten so sehr verschieden in ihrem Werthe sind und einen Zeitraum von fast 30 Jahren umfassen. Seine Wirkungszeit traf in die Zeit einer totalen musikalischen Umwälzung, die sich zwar langsam vollzog, doch aber ihren Einfluss auf jeden der damaligen Künstler ausübte. Prätorius musste doppelt von ihr erfasst werden, da er in einer Zeit seine musikalische Ausbildung erhielt, welche schon in starkem Gährungsprozesse mit der Vergangenheit sich befand. Als Schüler Sweelinck's, der im nördlichen Europa in der Zeit von etwa 1590 bis 1620 das höchste Ansehen genoss, und der Kraft seiner Naturanlagen vorzugsweise das melodische Element, vereint mit dem rhythmischen Periodenbaue ausbildete, und so gerade als Orgelspieler das eigentliche Wesen der Instrumentalkomposition begründete und theilweis ausbildete, sehen wir auch Jacob Praetorius den vorgezeichneten Bahnen folgen. Leider fehlen uns seine Orgelkompositionen, in denen er, nach Allem, was über ihn schriftlich überliefert worden ist, die grösste Meisterschaft entfaltet haben soll, und die uns allein zeigen könnten, wie weit er selbstständig, auf den Bahnen seines Meisters basirend, fortschritt. Von allen Schülern Sweelinck's ist es nur Samuel Scheidt, dessen Orgelkompositionen uns durch den Druck erhalten sind und hier ist die Uebereinstimmung mit seinem Lehrer in Form und Behandlung, sowohl in geistiger wie praktischer Ausführung so handgreiflich, dass man daraus erst beurtheilen kann, wie Sweelinck mit klarem Bewusstsein und richtiger Erkenntniss das Wesen der Instrumentalkomposition erfasste. (Siehe die von mir herausgegebenen Orgelkompositionen von Sweelinck. Berlin bei Simrock.)

Die mir bis jetzt bekannt gewordenen Kompositionen Jacob Praetorius' bestehen aus 19 vierstimmig gesetzten kirchlichen Melodien, die sich in dem Melodeyen-Gesangbuche, Hamburg 1604, befinden (Anhang Nr. I.), ferner aus 10 geistlichen Melodien mit Bass zu den Sterbens- und Gerichtsliedern von Joh. Rist, Lüneburg 1651, für Cantus und Bassus generalis (Anhang Nr. VIII.), 2 Galliarden für 5

Instrumente in dem Sammelwerke von Füllsack und Hildebrandt: Ausserlesene Paduanen und Galliarden 1. Theil, Hamburg 1607 (siehe den Titel Monatshefte I. Jahrg. 52) und 6 Gelegenheitskompositionen aus dem Zeitraume von 1615 bis 1635 von 5 bis zu 8 Stimmen, welche uns am ehesten einen Einblick in seine Leistungen gewähren (siehe Anhang Nr. II, III, IV, V, VI, VII).

Die Bearbeitung der kirchlichen Melodien ist im einfachen Choralstile abgefasst. Die Melodie ist in die Oberstimme verlegt und die andern Stimmen schliessen sich an dieselbe akkordisch mit nur wenigen Unterbrechungen von Melismen an. Diese Art zu schreiben, die sich bis auf unsere Zeit erhalten hat (mit mehr oder weniger Verflachung und Verweichlichung), findet ihre älteste Verwendung in der musikalischen Bearbeitung der altlateinischen Oden und Poesien von Horaz, Virgil u. a. Die älteste mir vorliegende Arbeit dieser Art sind die vierstimmig komponirten Oden Horaz's von Petrus Tritonius (Augsburg 1506 u. 1507 bei Oeglin), ferner die „*Harmonias poeticas*“ von Paul Hofheimer (Norimb. 1539 bei Joh. Petreius). Hierauf wendete man diese einfache Setzweise auch auf die christlich religiösen Lieder an und zwar finde ich sie zuerst in den vierstimmigen Bearbeitungen der Marot'schen Psalmen-Melodien von Loys Bourgeois: „*Pseaulmes L.* Lyon 1547“, benützt. Die Melodie befindet sich hier, wie in den späteren Bearbeitungen von Cl. Goudimel (1565) im Tenore. Die naturgerechte Verlegung der Melodie in die Oberstimme tritt zum ersten Male in Lucas Osiander's „*Fünfzig Lieder und Psalmen mit vier Stimmen*“ (Stuttgardt 1586) und dann wieder in Andreas Raselius' „*Regenspurgischen Kirchen Contrapunkt*“ (Regensburg 1599) auf und behauptet von da ab fast durchweg ihre Stellung. Das siebzehnte Jahrhundert lieferte solche Choralbücher in wahrhaft staunenswerther Anzahl und selbst die bedeutendsten Komponisten, wie Hans Leo Hassler, trugen zur höchsten Vollendung des Stiles bei. Der letzte der Heroen im einfachen Choralstile ist Seb. Bach, obgleich seine Bearbeitungen in der Weise sich von den früheren unterscheiden, dass sie das Melisma öfter verwenden. Nach dieser Zeit verflachte sich der Stil bis zur schablonenhaften Bassbezeichnungsmannier, bis er endlich in der allerjüngsten Zeit an Herrn Otto Kade in Schwerin-Mecklenburg einen Vertreter gefunden hat, in dessen 1869 erschienenem „*Vierstimmigen Choralbuche*“ die alte Kunst des siebzehnten Jahrhunderts ihre Auferstehung feiert, und hoffentlich die schwachen Erzeugnisse eines Ad. Hesse, A. W. Bach u. a. verdrängen wird.

Jacob Praetorius zeigt sich in seinen neunzehn Choralstücken als ein in guter Schule aufzogener Künstler, so dass der strenge Vater sich gern neben den Sohn stellte und vereint mit ihm das Choralwerk befördern half. (Einige von den Tonsätzen sind in

neuen Sammelwerken veröffentlicht worden, siehe das Verzeichniss in den Monatsheften darüber.)

Die zehn Sterbens- und Gerichtslieder (1651), in der letzten Periode seines Lebens geschaffen, geben uns einen Einblick in die damals sich entwickelnden musikalischen Formen. Das Vorbild hierzu lieferten jedenfalls die alten sogenannten Volkslieder, deren Melodien man im Anfange des 17. Jahrhunderts zu Instrumentalvariationen benutzte und an der Hand dieser kleinen Meisterstücke den musikalischen Formensinn zum Bewusstsein brachte und ausbildete. Auch hier ist wieder Sweelinck (wie es scheint) der Anregende dazu gewesen (siehe die erwähnten Orgelsätze S. 48) und seine Schüler erfassten gerade diese so leicht ansprechende Musikform mit grossem Eifer. In der „*Tabulatura nova*“ von Samuel Scheidt, Hamburg 1624, befinden sich allein 16 grosse Variationenwerke über geistliche und weltliche Melodien.

Die Melodien von Jacob Praetorius sind von der allereinfachsten Art und stehen entweder in der zweitheiligen oder dreitheiligen kurzen Form von meist 4 zu 4 Takten. Freilich bemerkt man, wie die Formen noch in der Entwicklung begriffen sind, denn oft stehen die Theile in gar keiner Symmetrie zu einander, indem der Vordersatz z. B. aus 5 und der Nachsatz aus 9 Takten besteht. Besser wussten sie im Instrumentalsatze die Form zu bilden, da sie dort der Text nicht behinderte. So sind die beiden Galliardien von Praetorius (1607) stets in dreimal 8 Takte getheilt und jeder Theil mit einem Wiederholungszeichen versehen, mit Ausnahme des letzten Theiles in Nr. 2, der eine Verlängerung bis zu 15 Takten einschliesst. Die beiden Sätze zeigen zwar noch eine gewisse Unbehilflichkeit in der Behandlung der Stimmen, denn die alte Kontrapunktik kann sich noch nicht recht in die leichten Formen schicken, doch bieten sie gerade für die Uebergangsperiode vom klassischen Gesangssatze zur modernen Instrumentalmusik den besten Beleg, einen wie weiten Weg die Kunst zurücklegen musste, ehe sie einen Haydn und Mozart hervorbringen konnte.

Das beste Material Praetorius' Leistungen nur einigermaassen würdigen zu können bieten die im Anhang von Nr. II bis VII verzeichneten Gelegenheitskompositionen. Praetorius hat hier mit der Vergangenheit vollständig gebrochen und huldigt einem in sich völlig neuen Stile, der so ganz der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts angehört und auf dem ein Bach und Händel erstanden ist. Die langathmigen melodischen Motive des sechszehnten Jahrhunderts haben sich in kurze rhythmische Motive aufgelöst und die so eigenthümliche Kontrapunktik der Alten, die nicht in der Bearbeitung eines oder mehrerer Motive bestand, sondern in dem Zusammenfügen melodischer Stimmen, ist fast völlig verschwunden und hat

einer Gliederung und einem Periodenbaue, wenn auch in noch unvollkommener Weise Platz gemacht. Doch auch von der Grossartigkeit und dem tief religiösen Sinne der Alten ist nur wenig übrig geblieben; die Gedanken sind knapp und kleinlich, Instrumentalformeln treten an die Stelle der alten Gesangkunst und nur selten kann sich Praetorius zu einem Anfluge von Begeisterung und Erhebung empor-schwingen. Hierfür erhalten wir aber wieder ein reicheres harmonisches Feld und was auf der einen Seite eingebüsst ist, sucht das Jahrhundert in anderer Weise zu ersetzen. So weist z. B. der „Hymnaeus“ von 1635 folgende überraschend schöne Stelle auf, die in ihrem harmonischen Aufbaue einen grossartigen Eindruck hervorruft:

The first system of the musical score is for the hymn "e-gre-di-a-mur ij". It consists of two staves, a treble staff and a bass staff, both in common time (C). The treble staff features a complex harmonic structure with many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a dense, rhythmic texture. The bass staff provides a simpler harmonic foundation with mostly quarter and eighth notes. The lyrics "e - gre - di - a - mur ij" are written below the treble staff, aligned with the notes.

The second system of the musical score continues the hymn with the lyrics "in a - grum Com - mo - re - mur in vil -". It maintains the same two-staff format. The treble staff continues with its intricate, beamed-note patterns, while the bass staff follows with a more straightforward harmonic line. The lyrics are placed below the treble staff.

The third system of the musical score concludes the hymn with the lyrics "lis Com - mo - re - mur in vil - lis, in vil -". It follows the same two-staff format. The treble staff's complex harmonic patterns continue, and the bass staff provides the supporting harmony. The lyrics are aligned with the notes in the treble staff.

lis, in vil - lis E - go di - lec - to me - o etc.

Hingegen die Verwendung instrumentaler Motive und Figuren dem Gesange nicht zum Vortheile gereichen, wie z. B. folgende Stelle beweist:

2 Sopr. u. 1 Alt.

ne va - ga - - - - ri in - ci - pi - am

Einer der besten Sätze ist das Epithalamium von 1617 (Anhang Nr. IV.); er zeigt uns zugleich die neue Schreibweise im vortheilhaftesten Lichte, und ist auch musikalisch von Bedeutung — der Schluss sogar von überraschender Schönheit. Das erste Motiv besteht nur aus vier Noten, welches aber Praetorius in geschickter und wohlklingender Weise zu behandeln weiss. Im siebenten Takte führt er ein Nebenmotiv, nur vorübergehend ein, das er aber später in breiter Weise ausspinnt. Der Anfang lautet:

Spon - - - - - se

Spon - - - - - se

Spon - - - se Mu - -

sa - - rum de - cus etc.

Diese beiden Motive füllen den ersten Theil des Satzes aus, während dem Mittelsatze eine getragene Melodie zu Grunde liegt:

Te no - vem sua - dent ce - le - brem

die einen guten Kontrast zu dem ersten bewegten Theile bildet.

Um aber auch hier die Lebendigkeit des Fortganges zu erhöhen, wechselt er mehrfach mit dem $\frac{3}{4}$ -Takte ab. Der dritte Theil, der zwar an sich etwas zu kurz gehalten ist, nimmt wieder das erste Motiv, doch in umgekehrter Lesart auf und verwendet es in neuer und interessanter Weise. Das Motiv erhält besonders durch seine melodische und innige Wendung einen neuen Reiz, denn aus dem Sekundenschritten der ersten Lesart macht er einen Oktaven-, Sexten- oder Quartenschritt, wie

oder

Hierauf folgt noch ein zweiter Gesang, der wahrscheinlich nach

der Trauung gesungen worden und auf dasselbe Motiv gebaut ist, doch wieder in ganz neuer Weise.

Spon - sa spon

sa etc.

etc.

Hierauf folgt ein getragener Mittelsatz, und zum dritten Theile verwendet Praetorius ein Motiv in rhythmisch punktirten Noten

gra - tu - la - ri

welches er in der Engführung und Gegenbewegung benützt. Der Schluss ist theils aus dem ersten Motive, theils aus dem eben mitgetheilten gebildet. Fassen wir die Leistungen Praetorius' zusammen, so besteht der Vorzug in seinen Compositionen besonders darin, dass er sich bemüht denselben durch die Durchführung eines oder mehrerer Motive einen einheitlichen Charakter zu geben und er ein gut Theil zur Entwicklung der musikalischen Formen beigetragen hat. Wenn er auch hin und wieder den Faden verliert und in ein trockenes und langweiliges Kontrapunktiren verfällt, so rafft er sich doch immer wieder auf und bietet mitunter ganz vortreffliche Momente, die reichlich für die schwachen Stellen entschädigen.

JOHANN PRAETORIUS, der jedenfalls jüngere Bruder Jacob's, war um 1617, nach dem Titel eines Gelegenheitsgesanges (Anhang Nr. IX.), Organist an der Nicolai-Kirche zu Hamburg. Die Feststellung seiner Person, die nicht mit dem Johann Praetorius

aus oder in Insterburg, 1619 (siehe Königsberger Katalog von Müller p. 291), oder mit dem Magister Johann Praetorius, Rektor zu Halle, um 1681 (nach Gerber), verwechselt werden darf, lässt sich mit Bestimmtheit aus den im Anhang mitgetheilten Titeln von Gelegenheitsgesängen, die er theils in Gemeinschaft mit seinem Vater und Bruder herausgab, feststellen. (Anhang Nr. III, V, VI.) Die vier Gesänge zu 6 und 8 Stimmen aus den Jahren 1615, 1617, 1619 und 1635 tragen nicht so entschieden, wie die seines Bruders Jacob, den modernen Charakter, und wenn ihnen auch das Lob zu spenden ist, dass sie sich ganz in den Grenzen des Gesanglichen halten und der Orgelspieler in keiner Weise irgendwo in Motiven oder Figuren hervortritt, so geht ihnen doch wieder der Fortschritt der modernen Kontrapunktik und die damit erreichte Einheit des Satzes ab, sowie das musikalische Interesse, welches einige Sätze seines Bruders, wie der oben besprochene Satz „Sponse Musarum“ hervorrufen. Die Kompositionen Johannes' zeugen von einem durchgebildeten und geschickten Musiker, doch erscheint, natürlich stets nur von den mir vorliegenden Arbeiten ausgehend, die musikalisch geistige Inspiration und Gedankenfülle nicht von Bedeutung zu sein. Die Gesänge bieten auch nicht ein einziges Mal Gelegenheit den Künstler zu bewundern, sondern erzielen nur die Achtung, die man jedem guten und wohlgesetzten Werke zollen muss.

Wenn ich hier beiläufig fast das gleiche Urtheil mir über die Arbeiten des Vaters, Hieronymus Praetorius erlaube, dessen Arbeiten bisher noch nirgends eingehend besprochen worden sind, so soll das nicht dem ganzen Manne gelten, sondern nur die Werke betreffen, welche ich mir in Partitur gesetzt habe, und das sind einige Gelegenheitsgesänge und mehrere Nummern aus seinen „Cantiones sacrae“ Hamburg, 1599. Wenn ich ihn auch höher stelle, als seinen Sohn Johannes, so bleibt er doch gegen die Mannigfaltigkeit und die Lebendigkeit in der Auffassung gegen seinen Sohn Jacob zurück. Einer der besten Sätze ist der achstimmige Gelegenheitsgesang von 1619 auf die Worte „Hoc pro certo habet“ (Anhang Nr. V.) Nicht allein das sehr schön erfundene erste Thema giebt dem Satze einen grossen Reiz, sondern auch der ganze Verlauf der Komposition ist bedeutend und musikalisch ansprechend, so dass man ihn hier nicht allein als geschickten Tonsetzer kennen lernt, sondern, was doch immer die Hauptsache bleibt, als tief empfindenden Musiker.

Anhang.

Bibliographie.

- I. 1604. Melodeyen|Gesangbuch|Darinn D. Luthers|vnd ander Christen gebreuch-|lichsten Gesenge, jhren gewöhn-|lichen Melodeyen

nach,|Durch|Hieronymum Praetorium,|Joachimum Deckerum,|Jaco-
bum Praetorium,|Davidem Scheidemannum.|Musicos vnd verordnete
Organisten|in den vier Caspelkirchen zu Ham-|burg, in vier stim-
men vbergesetzt,|begriffen sindt.|

Gedruckt zu Hamburg, durch|Samuel Rüdinger.|

Anno Christi.|1604.|

In kl. 8°, alle Blätter mit Einfassung.

Vorrede a. d. Christlichen Leser; pagin. von 2—9, gez. Hamburg 1604. 1. Sep-
temb. Gabriel Husduvius Modderanus. 4 Stim. übereinandergedr. Nr. I—LXXXIII.
Angehängt ein „Appendix|oder|Zugabe etz-|licher schönen, vnd an vielen örten
gebreuchlichen|Melodeyen, so von andern Au-|toribus in vier stimmen|componirt.
1604. Zählt von Nr. 84—88 (ohne Angabe der Komponisten), Seiten zählen durch
bis 411. Folgt Register 4 Seit. [Stadtbibliothek Leipzig, Königsberg in Pr. (siehe
auch Katalog v. Müller p. 26), Lübeck, kgl. B. Berlin, B. Wolfenbüttel.]

Register.

	Seite.	
Ach Gott vom Himmel sihe darein	10	Hieron. Praetorius.
Ach Vater unser der du bist in dem Himmel	18 22	H. Pr. u. 22 Joach. Decker.
Ach wir armen Sünder	14	H. Pr.
Allein Gott in der höhe sei Ehr	32	"
Allein zu dir Herr Jesu Christ	28	"
An Wasserflüssen Babylon	46	Joach. Decker.
Aus tieffer noth lasst uns zu Gott	42	"
Aus tieffer noth schrey ich zu dir	36	"
Christ der du bist der helle Tag	54	"
Christe der du bist Tag und Liecht	58	"
Christe du Lamb Gottes	62	"
Christ ist auferstanden	64	"
Christ lag in Todesbanden	66	"
Christ unser Herr zum Jordan kam	71	"
Christum wir sollen loben schon	52	"
Da Jesus an dem Creutze stundt	76	H. Pr.
Der Herr ist mein getrewer Hirt	80	"
Diss sindt die heiligen Zehn Gebott	86	D. Scheidemann.
Durch Adams fall ist gantz verderbt	90	J. Decker.
Ein feste Burg ist unser Gott	100	D. Scheid.
Ein Kindelein so löblich	96	J. Deck.
Ein Kindt geborn zu Bethlehem	295	D. Scheid.
Erbarm dich mein O Herre Gott	126	Jacob Praetorius.
Erhalt uns Herr bey deinem Wort	118	H. Pr.
Erstanden ist der heilig Christ	298	Jac. Pr.
Es ist das Heil uns kommen her	104	J. Deck.
Es sind doch selig alle die	112	Jac. Pr.
Es spricht der unweisen Mundt wol	122	H. Pr.
Es woll uns Gott genedig sein	132	"
Fried gib uns lieber Herre	140	Jac. Pr.
Frölich wollen wir Halleluja	136	D. Scheid.
Gelobet seistu Jesu Christ	146	Jo. Deck.
Gott der Vater wohn uns bey (Amen, Amen, das sey)	158	H. Pr.
Gott sey gelobet und gebenedeyet	148	J. Deck.
Hats Gott versehn, wer wils wehrn	410	Anonym.
Herr Christ der einig Gottes Sohn	160	D. Scheid.
Herr Gott du bist unser zuflucht	192	Jac. Praet.
Hertzlich thut mich erfrewen	164	H. Pr.
Hilff Gott dass mir gelinge	186	Dav. Scheid.
Hilff Gott, wie geht es immer zu	176	Jac. Pr.

	Seite	
Hilff Gott, wie gehts so ungleich zu	180	Jac. Praet.
Ich armer Mensch unselig zwar	406	Anonym.
Ich dank dir lieber Herre	216	D. Scheid.
Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ	196	"
Jesus Chr. unser Heyl. der den Todt	208	J. Deck.
Jesus Christus vnser Heyl. der von uns	212	"
Jesus Christus wahr Gottes Sohn	206	"
In dich hab ich gehoffet Herr	220	Jac Pr.
In dulci jubilo nun singt vnd sciet fro	202	Joach. Deck.
Kom heiliger Geist, Herre Gott	232	"
Kompt her zu mir spricht Gottes Sohn	224	H. Pr.
Mag ich unglück nicht widerstahn	246	"
Mensch wiltu leben seliglich	236	J. Pr.
Mit fried und frewd ich fahr dahin	250	"
Mitten wir im leben sein	240	D. Scheid.
Nun bitten wir den heiligen Geist	258	J. Deck.
Nun frewt euch lieben Christen gmein	262	"
Nun kom der Heyden Heylandt	256	"
Nun last vns den Leib begraben	252	H. Pr.
Nun lasst vns Gott den Herrn	298	
Nun lob mein Seel den Herren	263	Jo. Deck.
O Gott wir danken	274	"
O Herre Gott begnade mich	286	J. Pr.
O Herre Gott dein Göttlich Wort	280	H. Pr.
O Lamb Gottes unschuldig	279	J. Deck.
Puer natus in Bethlehem	294	D. Scheidem.
Selig der Man zu preisen ist	402	Anonym.
Sie ist mir lieb die werde Magd	300	H. Pr.
Singen wir aus Hertzens grundt	306	J. Pr.
Surrexit Christus hodie	298	Jac. Pr.
Vater unser im Himmelreich	310	J. Decker.
Verleih uns Frieden gnediglich	120	H. Pr.
Von allen Menschen abgewandt	314	J. Decker.
Von Gott wil ich nicht lassen	330	H. Pr.
Von Himmel hoch da kom ich her	324	J. Pr.
Von Himmel kam der Engel schar	322	"
Wachet auff rufft uns die stimme	374	"
Wacht auff jhr Christen alle	338	D. Scheid.
Warumb betrübstu dich mein hertz	368	J. Pr.
Was fürchtstu Feindt Herodes sehr	380	H. Pr.
Was kan uns kommen an für noth	334	D. Scheid.
Was lobes solln wir dir O Vater	344	"
Was mein Gott wil, das gscheh	362	H. Pr.
Wer Gott nicht mit uns diese zeit	366	J. Pr.
Wir danken dir Herr Jesu Christ	396	Anonym.
Wie schön leuchtet der Morgenstern	346	D. Scheid.
Wo Gott der Herr nicht bey uns	356	J. Pr.
Wol dem der in Gottes furchten	352	J. Decker.

II. 1606. Epithalamion|In solennitatem nuptiarum, tum generis splendore tum omni virtutum laude ornatissimi viri,|HERMANNI BEKE-MANNI|Spectatissimi & amplissimi viri Lucae Bekemanni Patricii, civisq. Reipub. Hamburg. primarii ac jurati corporis Christi in Ecclesia Petrina vigilantissimi Filii SPONSI|Nec Non|Lectissimae, omnisq. generis virtutis conspicuae virginis|ANNAE de GREVEN|Amplissimi & Integerrimi viri Jacobj de GREVEN Filiae SPONSAE|Quinq. vocibus compositum & dedicatum|à|JACOBO Praetorio. Organista in aede D. Petri.|

Hamburgi typis Philippi ab Ohr clō Io cvi|

in 4°. Text: Vampul: Carissima in delitiis. [Stadtbibliothek Hamburg, V. vox fehlt.]

III. 1615. TRES CANTIONES SARAE|Octo Vocum|HONORI
NUPTIARUM AUSPICATISSIMARUM|Reverendi & Doctiss.
Viri Dn.|M. JOHANNIS|ADOLPHI FA-|BRICII|ad S. Jacobi
Ecclesiae vigilantiss.|Matrimonio sibi copulantis|ANNAM|Reve-
rendi & praestantiss. Viri|M. LAMBERTI LANGEMACHI|p. m.
relictam viduam|Contextae & consecratae|AB|

HIERONYMO

JACOBO & } PRAETORIIS|SPONSAE Patre & fratribus Or-
JOHANNE }

ganistis & Musicis.|HAMBURGI|Excudebat Henric. Carstens. ANNO
1615.|in 4°. 4 Bl. à Stb. [Stadtbibl. Hamburg.]

1) Hieron. Praetorius à 8: Laeto dum coelo.

2) Jac. Praetorius à 8: Vidi speciosam.

3) Joh. Praetorius à 8: Vulnerasti cor meum.

IV. 1617. EPITHALAMIVM HARMONICVM|Nuptiis felicissimis|
Viri Clarissimi atq. Doctissimi M. GEORGI|J. F. FABRICII|
Scholae Hamburgensis Conrectoris vigilantiss.|sanct. matrimonii
vinculo|sibi sociantis|lectiss. pudiciss. Virginem|Elisam etc.|VL
Vocibus concinnatum|à JACOBO H. F. PRÆTORIO Org. ad D.
Petr.|Hamburgi|apud Henric. Carstens.|MDCXVII.|in 4°, 2 Bl. à
Stb. „Sponse Musarum“. [Stadtbibl. Hamburg.]

V. 1619. POST NUBILA PHOEBUS|seu|TRES HYMENAEI|Post
tristissimas naenias à praeficis ad tumulum de-|murmuratas|Decan-
tati ad secundum thalamum|REVERENDI ET CLARISSIMI VIRI
DN. M. JACOBI JAC. FIL. FA-|BRICII, ECCLES., AULIC. IN
HUSUM|HONORATISSIMI|ET|EGREGIAE LECTISSIMAE-
QUE VIRGINIS|CATHARINAE REKELS, optimi parentis opti-
mae filiae.|ab|

HIERONYMO

JACOBO } PRAETORIIS, Musicis & Organ. Hamburgensib,
JOANNE }

Bez. d. Stb.|Hamburgi, Typis Pauli Langii,|Anno MD CXIX.|
in 4°. 6 Bl. à Stb. [Stadtbibl. Hamburg.]

1) Hieron. Praet. à 8: Hoc pro certo habet.

2) Johann Praet. à 8: Felix cui divum.

3) Jacob Praet. à 8: Forti animo esto.

VI. 1633. HYMENAEUS|Ex sacro Ecclesiae Hymenaeo quod est|
canticum canticorum,|Auspicatissimis & optatissimis nuptijs Feli-
cissimi &|ingeniosiss. Musici|DN. JOANNIS LAU-|RENTII. DN.
JOANNIS SENIORIS|Organopoei Regij per totam Daniam &
Norvagian|artificiosiss. meritiss: Filij,|Ædis primariae Nicolao sa-
crae in metropoli Daniae|Hafniae Organistae laudatissimi|SPONSI,|
Et lectissimae Suavissimae Virginis|GESÆ,|JACOBI PRÆTORII,
ad d. Pet.|Organist. Hamb. Filiae.|dedicatus.|à|

JACOBO }
JOANNE } Praetorijs { Parente.
 } { Patruo.

HAMBURGI, | Ex officina Typographica JACOBI REBENLINI.
ANNO M. DC. XXXV.

In kl. 4°. 6 Stimmen. [Stadtbibl. Hamburg.]

1) Indica mihi v. Jacob Praetorius.

2) O pulcherrima v. Joh. Praetorius.

VII. s. a. Ode Gamica. | Sponsis | o | DEUS | o | felicioribus | Reverendo, &
Clarissimo Viro | Dn. M. Joanni Scolvino | Pastori Buxtehudensium
laudatissimo | Foeminae decoratissimae | ELISABETHÆ, | Reverendi
Viri | Dn. M. JOANNIS JAC. FIL. FABRICII & c. Generi dum
vivebat cordialiter dilecti relictæ viduæ, Oblata à | JACOBO PRÆ-
TORIO Sponsæ Parente. o. Ort, Jahr u. Drucker. Musik beginnt
gleich unter dem Titel (Tenor). in 4°. „Quis novus hic“. 6 voc.
[Stadtbibl. Hamburg.]

Man kann nur das Jahr 1628 oder 29 für den Gesang annehmen, da Hieronymus, der Grossvater der Braut, ebenfalls einen Hochzeitsgesang zu der Feierlichkeit geschrieben hat (ebenfalls ohne Jahrgabe) und Elisabeth als Tochter Jacob's bereits in die zweite Ehe eintritt, Hieronymus aber 1629 starb.

VIII. 1651. Neuer Himmlischer Lieder | Sonderbahres | Buch, | etc. von
Joh. Rist. Lüneburg, | Bei Johann und Heinrich die Sterne. ANNO
M. DC. LI.

kl. 8°. (Ausführliche Beschreibung u. Titel in Beckers Choralssammlg. Lpz.
1845 p. 17). [Bibl. Wernigerode, kgl. B. Berlin, Stadtbibl. Leipzig.]

Der vierte Theil trägt den Titel:

Neuer Himmlischer Lieder | Vierdter Theil, | In sich begreifend, | Sterbens- und
Gerichts- | Lieder, | Mit Neuen | Von dem hochehrwürdigen und kunstgeübten |
Herren Jakob Schultzen, | Bei der Haupt Kirchen Sanct Peters | in Ham-
burg wolverdienten | Organisten | Beweglichst gesetzeten Melodeien. |

Links der Cantus, rechts der Bassus mit Besifferung.

Inhalt.

I. O Vatter aller Gnaden.

II. Lebt doch ein jeder Mensch im Streit.

III. Es nahet sich der letzte Tag.

IV. Mein Seelichen, wen wilt du doch entreissen.

V. Mein Gott und Vater, der du nicht dein arme Kindlein.

VI. Herr Jesu Christ, mein Trost und Liecht.

VII. Laß ab von Sünden alle.

VIII. Wach auf du sichre Welt.

IX. Es klingt in meinen Ohren.

X. Wir den nun der Tag anbrechen.

(In Winterfeld's evangel. Kirchenges. B. II ist Nr. I u. VIII Seite 165 u.
166 abgedruckt.)

Johann Praetorius, Bruder des Jacob.

IX. 1617. NOVIS NVPTIS | Viro Dn. M. Georgio | J. F. Fabricio |
Scholae Hamburgensis Conrectori | Sponso Elisae Schroderi etc.
acclamat | Joannes H. F. *) Praetorius Org. ad D. Nic. Hamburgi |

*) Dieses H. F. weiss ich nicht zu erklären. Bei Nr. IV führt es auch Jacob Praetorius. Beide Gesänge gelten demselben Brautpaare.

Henric. Carstens. | M DC XVII. | in 4°. 2 Bl. à Stb. [Stadtbibl. Hamburg.]

„Dulcis amica“ 6 voc.

Jacob Praetorius, Organist und Collaborator an der Schule zu Heide (in Holstein).

X. 1625. Tentamen Musicum | NUPTIIS AUSPICATISSIMIS | Reverendi nec non doctissimi Viri-Juvenis, | DN. MARCI JOHANNIS, | DIACONI BUSINGENSII VIGILANTIS- | SIMI, | Matrimonio sibi copulantis | WIBAM, | etc. Quatuor vocibus unà cum Basso Generali | Contextum & oblatum | à | JACOBO PRÆTORIO Organistâ | Heidanô & Scholae ejusdem Collaboratore. | TEXTUS. | Non Ego non laetas etc. (4 Zeilen) | HAMBURGI | Excudebat Laurentius Pfeiffer, Anno M D CXXV. | in 4°. 1 Bl. à Stb. [Stadtbibl. Hamburg.]

* Katalog 1871 Nr. 15 von Theodor Ackermann in München. Ausser modernen musikalischen Druckwerken enthält der Katalog S. 13 und 14 einige Seltenheiten, z. B. Blanckenburg's Ouderwyzinge Hoemen alle Toonen, 1654. — Baron, 1724 etc. Die Angabe der Verleger bei seltenen Werken wäre eine wünschenswerthe Zugabe.

* Beethoven's Maske betreffend giebt Herr C. F. Pohl in den Signalen 1871 Nr. 7 Seite 100 eine nähere authentisch beglaubigte Nachricht über dieselbe. Nach derselben hat die Maske nicht Danhauser, sondern Joh. Klein, gestorben in den 30er Jahren, ein verkommener Künstler und nicht zu verwechseln mit Johann Adam Klein (geb. 24. Nov. 1792 zu Nürnberg) angefertigt. Klein schenkte später die Maske dem Vater Danhausers. (Siehe hierzu die Artikel in den Signalen 1870 Nr. 53 und 57.)

* So dankenswerth die Einsendungen zur Vervollständigung des Verzeichnisses neuer Ausgaben alter Musikwerke sind, so kann ich doch von denselben erst dann Gebrauch machen, wenn die Herren Einsender freundlichst von der bisher befolgten Methode Notiz nehmen und ihre Angaben ganz in derselben Ausführlichkeit (bis auf die Seitenzahl) behandeln, wie sie das Verzeichniss von Anfang an aufweist. Die Einsendungen liefern ein ganz bedeutendes Material und würden sich die Herren den Dank aller Betheiligten erwerben, wenn sie recht bald das Versäumte nachholen wollten, damit es sich als Nachtrag an die bald vollendete Arbeit anschliessen kann.

Röb. Eitner.

* Fehlerverbesserung: Seite 58, Zeile 2 von unten muss es 1662, nicht 1692 heissen.

Im Verlage von Robert Oppenheim in Berlin erscheint und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Musikalisches Conversations-Lexikon.

Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Für Gebildete aller Stände,

unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten musikalischen Autoritäten

bearbeitet und herausgegeben von Herm. Mendel. (Bisher Verlag von L. Heumann.)

In circa 60 nunmehr regelmässig in vierzehntägigen Zwischenräumen erscheinenden Heften zu je 4 Bogen in gr. 8°, à 5 Sgr. Heft 12 soeben erschienen.

Hierzu 1 Bogen Beilage, Verzeichniss.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Berlin, Schönebergerstrasse 25.

Druck von Otto Hendel in Halle.

MONATSHEFTE für MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 6.

Messen Adrian Willaert's,

gedruckt von Franc. Marcolini da Forli.

Das Archiv von S. Marco in Venedig besass nach dem Kataloge des Melchior Angeli*) ein Buch von Messen Willaert's; es ist bei der Plünderung desselben spurlos verschwunden. Die Bibliothek zu Cambrai**) bewahrt in einem Manuskripte aus dem 16. Jahrh. drei Messen Willaert's, nämlich „Quaeramus cum pastoribus“, „Gaude Barbara“ und „Christus resurgens.“ Der berühmte Buchdrucker Marcolini da Forli verspricht in seiner „Intabolutura di Liuto***) 1536 del mese di Maggio“ die Publikation eines Buches Messen von Willaert, aber die bibliographischen Werke geben uns keine weiteren Aufschlüsse mehr, ob das Buch Messen Willaert's wirklich erschien. Ich besitze dieses Werk (leider fehlt mir der Altus) und glaube den Lesern der Monatshefte einen Dienst zu erweisen, wenn ich dasselbe so genau als möglich beschreibe. Die Bibliothek des Liceo filarmonico in Bologna bewahrt nur den Cantus dieses in jeder Beziehung bemerkenswerthen Druckwerkes. Vielleicht geben diese Zeilen Veranlassung zur Nachforschung, ob die bis jetzt unauffindbare Altstimme

*) Ambros, Geschichte der Musik, 3. Bandes zweite Hälfte, S. 514.

**) Fétis, Biogr. universelle des musiciens. Deuxième édition. Tom. VIII. pag. 474.

***) Schmid Ant., Ottaviano dei Petrucci etc. S. 119 seq. beschreibt dieses „einzige ihm bekannte, und im Besitze der k. k. Hofbibliothek in Wien befindliche Produkt dieser Officin.“ Siehe auch Fétis a. O. im Artikel „Marcolini.“

irgendwo zu entdecken sei, oder ob sich noch mehrere Exemplare dieses seltenen Druckwerkes vorfinden.

Ich halte es für nothwendig, jedes einzelne der₄ drei Hefte*) zu beschreiben, und beginne mit dem Cantus, welcher auch den vollständigen Titel, die Dedikation und das Druckprivilegium enthält, die in den Stimmheften des Tenor und Bassus nicht wiederkehren.

CANTVS.

LIBER QVINQVE MISSARVM ADRIANI WILLAERT,
AB IPSO DILIGENTISSIME CASTIGATVS,
NVNC PRIMVM EXIT IN LVCEM.

Eine Vignette in ovalem Rahmen mit der Umschrift VERITAS FILIA TEMPORIS stellt den geflügelten Chronos mit der Sanduhr in der linken Hand dar. Seine Rechte hält den linken Arm der in Gestalt einer vollständig entblösten Frauensperson dargestellten Veritas, und reisst sie im Fluge vorwärts. Ein Weib, auf einer Wolke knieend, mit Krallen statt der Füße und einem Drachenschweife zerzt an den fliegenden Haaren der vor Schmerz sich wehrenden Veritas, während ihre Rechte eine aus drei Schlangen gewundene Geissel schwingt, um sie der Veritas ins Gesicht zu schlagen. Der nach unserer Anschauung gar zu drastische Holzschnitt zeugt von einer tüchtigen Künstlerhand**) und unterscheidet sich in seiner Ausführung sehr vortheilhaft von den gleichzeitigen Kritzeleien. Unter dieser Vignette steht CVM PRIVILEGIO.

Folio 2 enthält die Dedikation

AL MAGNANIMO DVCA
DI FIORENZA.

und lautet:

Mentre le veraci lingue de i buoni, converse in squille da i superni meriti di vostra Eccellenza, rimbombano in tutte le orecchie del mondo il fatale ALESSANDRO, Ecco la terribile tromba del mirabile Aretino, che non pur da le città, e | da le selve, ma da i monti, e da i mari fa rispondersi il nome reverendo; ond'io scosso da cotal suono inchino le ginocchia | del core al Medico ottimo Maximo, adorandolo quasi nuova Deitade apparsa nel presente secolo per nuova salute de le | genti, e per soddisfare a la mia anima intenta a reverirlo; per avvicinarsi egli à Iddio piu, che Signor che sia, essendo pro- | pio d'Iddio il ricevere tanto i preghi de i servi, quanto i voti de i Rè; ardisco dedicargli le catholiche fatiche, che d'Adriano

*) Format Querquart; jedes Heft besteht aus 24 mit arabischen Ziffern bezeichneten Blättern, von denen die zwei letzten nur mit durchlaufenden Linien-systemen ohne Noten versehen sind.

**) Marcolini war Meister in der Holzschnidekunst, wie aus einem Büchlein von Doni, das ich schliesslich besprechen werde, hervorgeht.

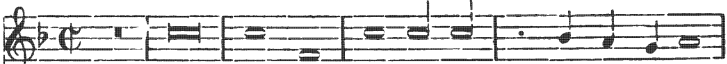
uni | co Principe de la Musica ho fatto imprimere, et è ben dritto, che a voi si sacrino le divine opere; perche voi con | religioso affetto sete et osservatore, et esecutore fedele del culto di Christo. Oltra questo ogni stirpe di virtù sen viene a | voi tutta lieta, che ben si sa che il celeste animo vostro non degenera punto da quelli de gli avoli suoi, la cui mercè con real | giudicio ha sempre posto nel sommo grado di felicità, e le lettere, e la musicale scienza; et perciò non vi intitolando le cose | de lo illustre ingegno; ingiuriava voi amante, e di questa, e de l'altre sei liberali arti. E si come in Cielo niuna voce ag | giunge a la dolcezza, che esce di quelle; con cui la natura de gli Angeli loda il suo Fattore; così in terra niuno accento | mosso da la concordia de l'arte; ariva a la soavità del canto, con il quale il degno huomo gli exalta il nome; et udendo | voi l'artificio de le sue compositioni cantate ceriomoniosamente ne i tempj di JESV, accrescerete laude al vanto, che io | per bocca di tutti gli huomini gli dono. Hor fatene prova, che nel farla; rintenerito da la santa unione de le note, che expri | meranno le sacre parole, participarete (ma con altre tempre) del gaudio, che l'unità de la vostra religione, de la vostra | clemenza, e de la vostra giustitia ha posto ne gli uniti petti di coloro, che ubidiscono a le modeste leggi sue, et quando sia, | che vi agradi sentire melodia che tenga qualità da la formata da lo studio del grandissimo intelletto, sopra le cinque messe, | che di lui vi porgo, gustate l'harmonia che movano i predicatori del divin nome vostro, e nutrirete il core, et l'anima de | l'ambrosia, e del nettare di che si pascono gli Dei.


Humilissimo Servo Francesco Marcolini da Forli.

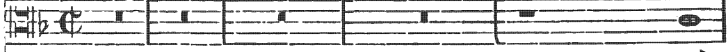
Die Rückseite dieses zweiten Blattes trägt nochmals die Aufschrift: CANTVS und darunter eine zweite Vignette, in deren ovalem Rahmen die Worte stehen: „VERITAS ODIVM PARIT.“ Der Holzschnitt, weniger gut als der erste, stellt den mit dem Blitze bewaffneten Zeus vor, wie er auf einer Wolke ruhend die sitzende Veritas betrachtet, welche eben den Hass in Gestalt eines leibhaftigen Teufels mit Ziegenhörnern geboren zu haben scheint, aber ihn abwehrend mit dem rechten Fusse von sich stösst. Ein Genius steht hinter ihr, im Begriff ihr einen Lorbeerkranz auf's Haupt zu setzen.


Fol. 3 beginnt die erste der fünf Messen des grossen Meisters und Begründers einer venetianischen Musikschule, und führt den Titel: QVERAMVS. Sie ist wahrscheinlich mit der in der Bibliothek zu Cambrai befindlichen Messe desselben Meisters identisch.


Ich lasse den Anfang des Kyrie nach den drei mir zu Gebote stehenden Stimmen in Partitur folgen:

Cantus. 

Altus? 

Tenor. 

Bassus. 



Crucifixus ist für Cantus, Altus und Bassus, das Pleni sunt coeli ist ein Duo für Tenor und Bassus, wie folgt:

Duo.

Tenor. 

Bassus. 



li et ter-
ter - - - - - ra
ra glo - - - - - glo
glo - ri - a tu - - - - - tu
ri - a tu - - - - - a, glo - - - - -
a, glo - - - - -
ri - a tu - - - - - a.
ri - - - - - a tu - a.

Benedictus ist ein Duo für Cantus und Altus.

Agnus Dei findet sich dreimal; das erste zu vier, das zweite zu drei Stimmen (C. A. B.), das dritte zu fünf Stimmen (die „quinta pars“ steht im Tenore).

Die zweite Messe Willaert's trägt die Aufschrift „Christus resurgens“, (vielleicht identisch mit dem Ms. in Cambrai?) mit nachfolgendem ersten Kyrie:

Cantus.
(Altus?) Ky-ri-e
Tenor. Ky - ri - e
Bassus. Ky - ri - e
etc.
etc.
etc.

„Crucifixus“ bis „Et in Spiritum“ singen Altus, Tenor u. Bassus.
 „Pleni sunt coeli“ ist wieder ein Duo zwischen Tenor u. Bassus.
 „Benedictus“ singen Cantus, Altus u. Tenor.

Das erste „Agnus Dei“ ist vierstimmig, das zweite „Duo“ für Cantus und Altus, das dritte fünfstimmig für C., A., zwei Tenor und Bassus (mit der „5^a pars im Tenore).“

Die dritte Messe „Laudate Deum“ beginnt also:

Cantus.
 (Altus?)
 Tenor.
 Bassus.

Ky - ri - e

etc.

etc.

Ky - - ri - e

etc.

e

„Et incarnatus“ bis „Et resurrexit“ ist für Altus, Ten., Bassus;
 „Pleni sunt coeli“ für Cantus und Altus; „Benedictus“ für Cantus, Altus u. Bassus; das zweite „Agnus Dei“ Duo zwischen Ten. u. Bassus; das dritte „Agnus Dei“ zu fünf Stimmen mit der „Quinta pars“ im Tenor.

Das Kyrie der vierten Messe „Gaude Barbara“ (im Ms. von Cambrai?) hat folgendes Motiv:

Cantus.
 Altus?)
 Tenor
 pausirt elf
 Breves.
 Bassus.

Ky - ri - e

etc.

Ky - - ri - e

„Crucifixus“ bis „Et in Spiritum“ für Alt., Ten., Bass.; „Pleni“ für Alt. u. Bass.; „Benedictus“ für C., A., T. Das zweite „Agnus Dei“ singen Cantus u. Tenor; das dritte ist wieder fünfstimmig (die Quinta pars im Tenor).

Die 5. und letzte Messe ist betitelt: „Osculetur me“ u. beginnt:

Cantus.
(Altus?)

Tenor.

Bassus.

Ky - ri - e

Ky - ri - e

etc.

etc.

etc.

„Crucifixus“ bis „Et in Spiritum“ singen C. A. u. Bass. „Pleni“ ist ein Duo zwischen Ten. u. Bass. „Benedictus“ singen C. A. u. Bassus. Das 2. „Agnus“ ist ein Duo zwischen Cantus und Altus; das 3. fünfstimmig mit der 5. pars im Tenore. Der letzten Messe ist in allen drei Heften „Finis Laus Deo“ beigefügt; dem Hefte des Cantus aber auf fol. 24 nachstehende Verwahrung:

Nissuno ardisca per anni dieci stampare ne far stampare Musica, & Intavolature con caratteri di stagno, over di altra mistura; ne in alcun loco stampate in tal modo si possa vendere, si in questa Inclita Città, di Vinegia come dominio suo; ma sia in arbitrio di ogniuno stampar & far stampar in legno; pur che non ristampino le opere impresse per Francesco Marcolini da Forli; per privilegio a lui concesso in lo Eccellentissimo Consiglio di pregati, nel primo di Luglio. MD XXXVI. Sotto pena di perder tutte le opere & artificij si trovassero per far tal opere; & pagar ducati doi per volume, da esser divisi come in esso privilegio appare.

In Vinegia per Francesco Marcolini da forli, In le case de i frati di Crosechieri, in la Contrada di Santo Apostolo, ne gli anni del Signore, il Mese di Settembre, nel MD XXXVI.

Aus diesen Zeilen geht hervor: 1) Dass auch die Typen Franc. Marcolini's von Zinn waren, wie die Petrucci'schen, und wirklich stehen die mir vorliegenden 3 Hefte aus seiner Offizin den Petrucci'schen Drucken wenig nach, sowohl an Sauberkeit der Noten, als an Ge-

naugigkeit; die geschmackvollen Initialen sind ohne Zweifel von Marcolini selbst geschnitten und überragen die von Petrucci. Jedenfalls gilt die Bemerkung Schmid's über die Lautentabulatur (S. 121 seines oben cit. Werkes) nicht von der Messensammlung Willaert's. 2) Marcolini hat also schon zwei Monate nach der Publikation der Lautentabulatur sein in der Vorrede zu derselben gegebenes Versprechen gehalten: „Darovvi anche un volume di Messe fabricati dal celebratissimo ingegno de lo stupendo Adriano, al cui sapere cedono tutti i più saputi.“ 3) Das Privilegium vom 1. Juli, auf das sich Marcolini oben beruft, steht bei Ant. Schmid (pag. 121) und sind die obigen Worte genau demselben entnommen.

Schliesslich glaube ich noch eines Büchlein's des ehemaligen Serviten Ant. Franz Doni, der im Jahre 1550 seine musikalische Libreria edirte, erwähnen zu müssen, das von Marcolini mit den Typen u. Bildern seiner Messensammlung (die eingangs erwähnten Holzstöcke zeigen sich in Doni's Buche schon sehr abgenutzt) gedruckt wurde, und Zweifel gegen die Behauptung Schmid's erregen muss: „Er (Marcolini) war in den 1530er Jahren Buchdrucker zu Venedig, später aber liess er sich in Verona nieder.“

Das Büchlein in Kleinoktav, angefüllt mit den herrlichsten Holzschnitten, besteht aus drei Abtheilungen witzigen, satyrischen, erzählenden und beschreibenden Inhalts. Der Haupttitel ist: La Zucca del Doni, die Abtheilungstitel heissen: 1) I cicalamenti de la Zucca. 2) Le chiachiere de la Zucca. 3) Le baie de la zucca. Nach der originellen Entschuldigung des Autor's auf dem letzten Blatte der Cicalamenti: „Gli errori fatto nello stampare, si rimettono nel giudicio dell' autore; & gl' errori dell' opera, nelle persone non meno discrete, che piene di giudicio,“ steht: In Venegia, per Franc. Marcolini. M D L I.

Fétis spricht nur im Allgemeinen von einer „Libreria del Doni“ in der viele musikal. Werke angegeben seien. Die Zucca von Doni erschien nach jener ersten „Libreria“ (gedruckt: „In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1550 in 12°) da sie auf S. 29 der baie de la zucca als bereits edirt erwähnt wird.

Vor mir liegt aber noch: „La seconda libreria del Doni.“ Al S. Ferrante Caraffa. In Vinegia M D L I. Auf dem letzten Blatte steht der oben beschriebene Holzschnitt mit der Devise: „Veritas filia temporis.“ „In Venetia per Francesco Marcolini M D L I. Nel mese di Zugno.“ In dieser wird auch eines Werkes von Franc. Marcolini Erwähnung gethan, das den Titel führt: „Discorso sopra tutti gl' Ingegneri.“ In dieser II. libreria steht unter andern Werken (Doni bemerkt in der Vorrede, dass in seinem „Giornale“ — wie er die libreria auch nennt — meistens seltene Manuskripte erwähnt seien, von denen er nicht wisse ob sie nicht doch einmal gedruckt werden) das bei Fétis unter

Naccheri beschriebene Manuskript verzeichnet; ferner di Musica nuova“ von Vincenzo Musico; ein Werk: „Della facilità de tasti“ von Vittorio „Organista“; „De ricercari“ und „De Gruppi, Diminutioni, e tremoli della mano“ des nämlichen.

Franc. Marcolini besass demnach noch im Jahre 1551*) seine Buchdruckerei in Venedig, scheint aber nach dem Jahre 1536, vielleicht in Folge der starken Concurrenz von Ottaviano Scoto und Antonio Gardane, den Musiknotendruck aufgegeben zu haben.

Nachtrag.

Fétis hat in der 2. Auflage seiner Biographie universelle des Musiciens der Ausgabe von Lusitano's Introductione kurz Erwähnung gethan, die von Marcolini besorgt wurde. Ich kann nach Einsicht der drei bisher bekannten Ausgaben Lusitano's einige Verbesserungen zum Artikel des H. Fétis beifügen. Die erste Ausgabe Roma, per Ant. Blado, impressore apostolico a li XXV di Settembre MDLIII. hat 46 Seiten und nicht, wie Fétis sagt, 86, auch fehlt ihr ganz bestimmt das Porträt Lusitano's, welches Fétis als vorhanden angiebt. Die 2. Ausgabe trägt folgenden Titel:

Introductione | facilissima, et novissima, di canto | fermo, figurato, contraponto | semplice, et inconcerto, | con regole generali per far fughe | differenti sopra il canto fermo, | a II. III. et IIII voci, et compositioni | proportioni, generis. (vielleicht scilicet!) diatonico, cromatico, enarmonico, | composta per Vincentio Lusitano. Dann folgt der Holzschnitt Marcolini's, den ich oben bei den Messen Willaert's beschrieben habe, und nach demselben:

In Venetia.

Per Francesco Marcolini. M D L VIII.

Diese Ausgabe, an einigen Stellen von der ersten verschieden, hat 26 Blätter (nicht wie Fétis sagt 23) und die Bogen tragen die Buchstaben A B C D E F. Tutti sono quaderni, eccetto, F, che è quinterno. Wie ich schon erwähnte lässt sich aus vorliegendem Druckwerke wieder ersehen, dass Marcolini die Notendruckerei nicht mehr besessen haben muss, denn die Beispiele sind schon aus zusammengesetzten Linien- und Notenstücken, sehr oft aus blossen Holzschnitten gebildet. Die 3. Ausgabe bei Rampazetto hat 23 Blätter.

P. Martini führt in seiner Storia della Musica, Tom. I. pag. 459, die drei Ausgaben mit blosser Angabe der Jahreszahl auf.

Fr. Xav. Haberl,
Stiftsvikar in Regensburg.

* Nach der im Nachtrage mitgetheilten Notiz sogar noch 1558.

GOTTFRIED FRITSCH.

**Bericht über die neue Orgel in der Schlosskirche zu Dresden: anno 1612.
den 3ten Juli.**

(Cammersachen anno 1612. Erster Theil, Seite 163, Loc. 7320.

Adresse: Dem Edlen u. s. w. Herren Christoph von Loss, Reichs-Pfennigmeister und Churf. Sächs. Geheimen Rath, Erbsassen auf Schleinitz u. s. w.)

Edler Gestrenger und Hochgedachter Herr Pfennigmeister. E. F. Gn. und Herrlichkeiten seindt meine Jederzeit unter dienstwillige vermögene Dienste zu vorn, Und soll deroselben auf Ihren begehrten Bericht nicht bergen, Das ich an dem Churf. Orgelwerkk, so allhier zu Dressden in der Schlosskirchen mir auff vnd angedingett worden, mit allen Treuen und Fleiss arbeite, vnd obzwar nach Gottes Willen sich der Herr Hassler von dieser Welt abgesegnet, jedoch das gedachte Werkk in deme Werth und gänzlichen nach seinen vorständigen Angaben von mir treulichen vorfertigt werden soll, das Ihre Churf. Gn. ein gnädigst gefallen tragen werden, wie Ich denn keine Stunde wegen der Arbeit vergeblich vorübergehen lasse, also dass das Werk Innerhalb vier Wochen geschlagen werden kann, dass es aber allenthalben fertig vnd von Verständigen examiniret wurde, wird solches schwerlich vor Martini geschehen können, die weil solches ein Kunstwerk und hierzu Zeit von Nöthen ist.

Das auch E. F. G. u. Herrlichkeiten mich erinnern, dass ich Meiner wohl wahrnehmen soll, indeme Ich bedenken soll, was für einen hohen Potentaten Ich jetzo solches Werk vorfertiget damitt ich nicht etwa auff ein Schimpff laufen möge, auch dass mit I. Churf. Gn. Gelde recht treulich umgegangen vnd nicht solches übel angeleget werde, Also thue ich mich zum freundlichsten vnd dehmütigsten wegen solcher Warnung bedanken und hoff (negst Göttlicher Verleihung) noch fernere wie anfänglichen solchen allen treulichen nachzukommen, Denn Erstlich bin ich solches meiner hohen Obrigkeit nach Gottes Befehl zu thun schuldig, vors Andere stehet mir jetzo durch solche Arbeit gross Förderniss und Wohlfahrt zu. Ingegen mir auch grosser Schade vnd Unehre widerfahren könnte, dafür mich Gott allernädigst behüten möge.

Was aber ferner die Unkosten des Werks antrifft, sollen dieselbigen von mir nicht erhöht werden, sondern was einmal gefordert, und darkegen vorbeischen worden, soll solchen von mir treulichen nachgelebet, auch wegen des Geldes treuliche Rechnung gethan werden, Es ist aber im Anfange des Werks der Flügel nie gedacht worden, sondern sollten seidene Vorhänge vor das Werk gemacht werden, Ist aber von Hrn. Hassler seit der Zeit mir solche Flügel zuverfertigen anbefohlen worden, wie er denn auch wegen des Malens allbereit mit Christian Buchnern etwas gehandelt, und gedinget, welcher vor jeder Seite oder Historia, (derer viere werden) 36 Thlr. begeh-

ren thut, jedoch wenn sie fertig, will er es auf Ihr. Churf. Gn. Erkenntnuss gestellt haben, und weil die Rahmen zu den Flügeln und Schlosserarbeit auf 26 Thlr. gelaufen, auch noch vor 8 oder 9 Thlr. Gold darzu gehörig vnd weil zu den seidenen Vorhängen hundert Gulden deputiret sind, welche dagegen abfallen, als will ich der ganzen Hoffnung leben, das solcher Ueberschuss zu den Flügelmahlwerk gehörig, welche sich auf 110 Gl. erstrecken thut, gnädigst gefolget werden möge; welche Flügel denn in 8 Wochen ganz fertig werden sollen, welches E. F. G. Ich hinwieder zur freundlichen Antwort und Nachrichtung nicht bergen können, und thue dieselben in dem Schutz Göttlicher Gnade befehlen. Datum, Dressden den 3ten Juli, 1612.

Gestr. Unterdienstwilliger

Gottfried Fritsche,
Orgelmacher.

Verzeichniss derer Register, so in die neue Orgel kommen sollen.

Folgen die Register im obern Werk: Zum ersten Clavier:

- | | |
|---|---|
| 1. Ganz verguldene Posaunen im Thon von 8 Schuch. | 10. Gedackt ziehnern Nassat Register oder Sufflöten von 2 schuch. |
| 2. Schön ziehnern Superoctav von 2 Schuch. | 11. Octav Quint über die Superoctav von Ziehn: NB. Diss soll ein besonder Register werden im Thon von 8 schuch. |
| 3. Schön ziehnern Octaff von 4 Schuch. | 12. Klein Octav über die Superoctav von Ziehn, NB. Diss soll eine mixtur werden dreifach und vierfach. |
| 4. Schön ziehnern Principal von 8 schuch. | 13. Octav super Quintlein von Ziehn. |
| 5. Hölzerne Principal von 8 schuch. | 14. Ein gedoppelt Zimbel von Ziehn. |
| 6. Quintatena im Thon von 8 schuch, ziehnern. | 15. Tremolant. |
| 7. Hölzerne Octav von 4 schuch. | |
| 8. Coppeloctav von 4 schuch, ziehnern. | |
| 9. Quint über die Octaff von Holz. | |

Register im Pedal besonder.

- | | |
|--|--|
| 16. Grosser Sub Bass von 16 schuch im Thon, offen. | 19. Sub Bass Posaunen im Thon von 16 Fuss. |
| 17. Principal von Ziehn von 8 schuch. | 20. Vogelgesang. |
| 18. Hölzern Principal von 8 schuch. | 21. Gedackter Sub Bass von 16 schuch. |

Folgen die Register ins Brust Posietiff.

- | | |
|---|--|
| 22. Erstlich: Ein ganz verguldene Regall, in der Octav. | 25. Gembshorn Register von 2 schuch im thon, ziehnern. |
| 23. Sufflöten im Thon von 2 schuch, schön ziehnern. | 26. Gedackt Quintatön im thon von 4 schuch, ziehnern. |
| 24. Schwegel Pfeifen, von schön ziehn. | 27. Tremolant. |

Folgen die Register zum andern Clavier, in beide Seiten Posietiff.

- | | |
|--|---|
| 28. Erstlich: Ein ganz vergult Zinken Regall im Thon von 8 schuch. | 33. Liebliche Flautten im thon von 8 schuch. |
| 29. Ein gedoppelt Zimbell. | 34. Spitz Pfeiffer oder Stadtpfeifferflauten. |
| 30. Ein ziehnern Octaffquint. | 35. Tremolant. |
| 31. Ein ziehnern Superoctaff. | |
| 32. Ein Principaloctaff von 4 schuch, ziehnern. | |

Besondere Register im Pedal.

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| 36. Regall. | 41. Gedoppelt Zimbel. |
| 37. Octav Quint. | 42. Spitzpfeifen. |
| 38. Superoctav. | 43. Vogelgesang. |
| 39. Principal octav. | |
| 40. Liebliche Flauten. | Kleine Hehrtrummel. |

Nota: Es sollen zu beiden Clavieren in jedes 53 Claves kommen wie folget:

2 Manual. C. F. D. G. E. A. B. h, c, cis, d, dis,* e, f, fis, g, gis,* a, b, h, c, cis, d, dis,* e, f, fis, g, gis,* a, b, h, c, cis, d, dis,* e, f, fis, g, gis,* a, b, h, c, cis, d.

(Da diese hier bemerkten Töne nur 47 an der Zahl sind, so dürfte es auffallen, oben von 53 Claves gesprochen zu sehen. Allein das Räthsel wird sich lösen, wenn ich bemerke, dass die Tasten dis und gis, nicht einmal, wie bei uns, sondern neben einander zweimal eingeschaltet wurden, weswegen auch bei den eingeschalteten Kreuzen (*) jedesmal die Taste dis oder gis doppelt bemerkt war.)

Diese 23 nachverzeichneten Claves sollen ins Pedal kommen:

Pedal: C. F. D. G. E. A. B. h, c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h, c, cis, d.

Ueberschlag zur neuen Orgel in der Schlosskirchen zu Dresden:

Erstlich: 8 Cntnr. Ziehn, jeden Cent. p. 27 fl. thut	216 fl.
8 „ Pollnisch Bley, jeden Cent. per 7 Gl. thut	42 „
Für Schmidt und Schlosserwerk	100 „
Dem Bildhauer für alle Bildter u. Schnitzwerk	270 „
Für gut aichen Holz zu den Laden	20 „
Für Holz, Bretter und Speen zu den Bälgen	30 „
Für Nussbaumen Holz zu den hölzern Pfeifen	10 „
Für Lindene und Buchene Bretter	15 „
Für gut Weissleder zu den Blassbälgen	50 „
Für Messing und Messingblech	10 „
Für Pergament	12 „
Für allerley Messing und Eisendraht, Stifte und zu den Wellen	25 „

Für Markasilt	6 fl.
Für Kohlen zum Schmelzen	15 „
2 Tischlergesellen, jedem wöchentlich 15 Gr. thut ein Jahr	78 „
Für jeden ein Jahr Costgeld 60 Gl. thut	120 „
Für klaren Sand zu den giessherten	6 „
Für Drechslerarbeit	15 „
Des Orgelmachers Gesellen für ein Jahr lang Lohn	40 „
Für die Kost auf ihm	60 „
Dem Orgelmacher und seinen Jungen für Cost	230 „
Für geschlagen Gold zum Zieren	150 „
Dem Mahler alles Schnitzwerk zu vergolden und zu zieren	130 „
Für die Forhänge	100 „
Für eine Behausung	50 „
Für Brennholz	40 „
Dem Orgelmacher für seine gantze Mühe und Arbeit vnd Macherlohn	800 „
Für helfenbeine Platten zu den 2 Clavirn	10 „
Für Inschlitt Kerzen	15 „
Für Leimb	12 „
Hat der Orgelmacher noch 2 Centner schön hengster (?) Zihn zu Leipzig kaufft dafür bahr bezahlt	61 „
Summa	2743 fl.

Hierbei ist zu bemerken, dass es zwar dieses Orgelwerkes halber, inmassen auch des Orgelmachers an mich gethanes Schreiben besaget, bei diesem Uberschlage gänzlich verbleiben wirdt. Allein werden wegen der Flügell, welche hierinnen nicht zu befinden, über die 100 Gl. welche sonst zu den Vorhängen, die ahnfänglich dafür kommen sollen, verordnet gewesen, nunmehr aber hierher gebraucht werden müssen, davon gleichwohl dem Schlosser, Tischler vnd einem andern Mahler der verguldet bis in die 40 Gl. allbereit verrichtet, noch ein funfzig Gulden vf das Mahlerwerk ohn solchen Flügeln angewendet werden müssen, das also der gantzen Unkosten nunmehr vf 2793 Gl. lauffen möchte.

M. Gottfried Fritsch, Churf. Sächsischer Orgelmacher zu Dresden muss seiner Zeit in gutem Rufe als Orgelbauer gestanden haben. Ausser der Dresdner Schlosskirchenorgel wurden ihm noch folgende Orgeln zu verfertigen aufgetragen:

Michael Prätorius schreibt in seinem Werke: *Syntagma*

musici Tomus secundus de Organographia Seite 189, XXIII. Orgeldisposition: „Die Fürstliche Wittwe zu Braunschweig und Lüneburg lässt jetzto in ihrer F. G. Schlosscapell zu Schöningen durch den Churfürstlich Sächsischen Orgelmacher M. Gottfried Fritsche eine Orgel von schwarzgebeistem fornirtem Holze mit Gold staffiret fertigen, welche nachfolgende 20 Stimmen in sich begreift“ etc.

Ebendasselbst, Seite 197, schreibt Prätorius: „Zu Sondershausen, so der hoch u. wohlgeborne Graf und Herr zu Schwarzburgk durch M. Gottfried Fritschen, Churfürstlich Sächsischen Hoforgelmacher zu Dresden anno 1616, hat 36 Stimmen.“ (Vom C bis ins f und doppelte Semitonia in dis.)

Anmerkung. Diese doppelten Halbtöne finden sich übereinstimmend auch auf einer Abbildung einer Orgel, die auf dem Titelblatte des: *Il primo libro de Madrigali a quattro voci novamente ristampati e corretti di Giovanni Pierluigi Palestrina. In Venetia, Ricciardo Amadino, M.D.L XXXVII*, abgebildet ist.

Dasselbst sind die Tasten folgende:

Untertasten c, d, dis, e, f, u. s. w. so dass also cis und dis durch zwei Untertasten getrennt sind. Allein diese Verdoppelung der Tasten dis und es ist nur in der obern und untern Octave bemerkbar. Die Mitteloctave ist ganz gleich unsrer Tastatur gestaltet.

Ebendasselbst Seite 200: „Eine ungefährliche Disposition von 34—35 Stimmen nach Art der Dresdnischen und Schöningischen, dergleichen vielleicht zu Barait im Voigtlande von mehr gedachtem Churf. Orgelmacher Gottfried Fritschen diesen Sommer wird gefertigt werden:

15 Stimmen im Oberwerke, 6 Stimmen im Brustpositiv, 11 Stimmen im Rückpositiv, 5 Stimmen Bässe im Pedal.“

Otto Kade.

LUDWIG SENFEL'S GEBURTSORT.

Man hat über den Geburtsort Senfel's soviel hin und her gestritten und dabei ein vielfach beschriebenes Werk, selbst die mehrfach abgedruckte Vorrede und das Nachwort dazu so wenig beachtet, dass es immer noch möglich war einen falschen Ort anzugeben. Grimm und Wyrnung in Augsburg gaben 1520 das prachtvolle Sammelwerk

LIBER SELECTARVM | CANTIONVM QVAS VVLGO
MVTETAS*)

(ein Folioband im grössten Formate) heraus. In der Dedikation an den Kardinal-Erbischof Mathäus Lang in Salzburg heisst es am Ende, dass sie (nämlich Grimm und Wyrnung) ganz besonders deshalb das Sammelwerk veröffentlicht haben, um von dem vortrefflichen

*) Exemplare zu Breslau, Wien, Königsberg i. Pr., Augsburg.

Künstler Ludwig Senfel, einem Schüler Isaak's — des deutschen Orpheus — und Nachfolger seines Lehrers als Kapellmeister am Hofe Kaiser Maximilian's, einige Kompositionen durch den Druck bekannt zu machen. (Den lateinischen Wortlaut findet man in G. W. Zapf's Augsburger Buchdruckergeschichte, 1791, 2. Thl. p. 133 und in der Caecilia, Zeitschrift, Band 25 (1846) p. 276.) Am Ende des Sammelwerkes befindet sich ein Nachwort von Conrad Peutinger, welches zuerst den beiden Herausgebern, dem Arzte Sigismund Grimm und Marcus Wyrung, für die prachtvolle Ausstattung und „ausgezeichnete Genauigkeit“ mit der sie das Werk veröffentlicht haben, den Dank ausspricht und dann fortfährt: „dies Buch ist anmuthig und kunstreich, es ist mit den schönsten Typen (elegantioribus characteribus) und den ausgesuchtesten Gesängen von dem gelehrten und erfahrenen Musiker Ludwig Senfel aus Basel Augst*) (Augustano Rauracensi) geschmückt, welche aus der heiligen Behausung (ex aedibus sacris) unseres vergötterten Allergnädigsten Fürsten Maximilian einst mit der grössten Sorgfalt hervorgesucht und auf das Allerfeinste gedruckt sind.“ (Den lateinischen Wortlaut siehe an den vorher citirten Orten.) Das Sammelwerk enthält Kompositionen von Henricus yzac [Isaak] 5, Josquin de Press (7), Mouton (1), Jac. Hobrecht [Obrecht] 1, Petrus de la Rue (1) und L. S[enfel] 5 und einen Kanon. Sowohl in der Dedikation als in dem Nachworte wird nur allein Ludwig Senfel's gedacht und erscheint die Herausgabe des Sammelwerkes gleichsam wie eine Huldigung gegen den allverehrten Meister, obgleich der Anzahl der Gesänge nach er hinter Josquin zurücksteht. Fast könnte man zu der Vermuthung gelangen, dass die anderen Meister 1520 schon zu den Todten gezählt wurden: von Obrecht und la Rue ist es bekannt, über Isaak belehrt uns die Dedikation, nur Josquin und Mouton waren unseres Wissens noch am Leben. Fétis setzt das Geburtsjahr Senfel's nach Gutdünken auf 1492 oder 1493, doch könnte man es wohl noch einige Jahre hinausrücken, wenn man in Erwägung zieht, dass Senfel 1520 und vielleicht schon früher (denn Maximilian I. starb den 12. Januar 1519) Kapellmeister am Hofe Kaiser Maximilian I. war. Die Motetten von Senfel

Sancte pater divumque decus, 6 voc., in 2 part.

Gaude Maria virgo, 5 voc., in 5 part.

Discubuit Hiesus cum discipulis, 4 voc., in 4 part.

Usquequo domine oblivisceris, 4 voc., in 2 part.

Beati omnes qui timent dominum, 4 voc., in 2 part.

liegen in Partitur vor mir. Schwer ist der Eindruck zu beschreiben,

*) Basel Augst ist ein Dorf im Kanton Basellandschaft, an dem Einflusse der Ergolz in den Rhein gelegen.

den sie auf unsere modern gebildete Musikempfindung hervorrufen. Ambros, der stets schlagfertige und wohlgeübte Interpret, greift so oft zur Schwesterkunst, der Malerei, um musikalische Eindrücke zu versinnbildlichen, die unserem heutigen Empfindungsvermögen zu fern liegen. Ich habe dieses Heranziehen einer Kunst zur Erklärung einer anderen Kunst im Stillen oft nicht gut geheissen, und doch befinde ich mich Senfel's geistlichen Kompositionen gegenüber in ganz gleicher Versuchung dasselbe zu thun, um nur annähernd den Eindruck derselben zu verdeutlichen. Ich kenne viele Obrecht'sche und Josquin'sche Werke und nie bin ich ihnen gegenüber in Verlegenheit gekommen, den Eindruck ihrer Werke in Worte zu fassen, Senfel dagegen, dem deutschen Komponisten, der uns Deutschen doch näher liegen sollte (ein Gleiches empfinde ich den Werken Isaak's gegenüber) kann ich nur mit dem Vergleiche näher treten, den mir eine Madonna mit dem Christuskinde auf Goldgrund gemalt, mit dem kindlichen unschuldigen Ausdrücke, wie wir es auf Bildern der frühesten Periode finden, hervorruft. Lesen wir von der Verehrung, die Senfel bei seinen Zeitgenossen gefunden hat und lassen dann die Gesänge vor uns vorüberziehen, so wird uns ganz wunderbar zu Muthe, denn nicht die Schönheit derselben wirkt auf uns, die wissen wir nicht mehr zu fassen, sondern nur ein ahnendes Gefühl von dem, was uns bei Betrachtung obiger Gemälde beschleicht: Es ist das des ehrwürdigen Alters und der kindlich reinen Kunst- und Religions-Anschauung vergangener Zeiten.

Anders wirken seine weltlichen Lieder, da muthen uns manche noch so frisch an und haben nichts von ihrer ursprünglichen Kraft verloren, dass man die Zeit ihrer Entstehung nicht nach Jahrhunderten zu messen glaubt. Wo findet sich der Biograph, der uns so ganz mit dem grossen Geiste, der um Senfel's Werke weht, bekannt macht?

Rob. Eitner.

* Herr J. A. Stargardt in Berlin sucht:

Corona Schröter, 1. und 2. Liedersammlung, in Musik gesetzt etc., Weimar 1786 u. 1794.

* Herr M. Bahn (T. Trautwein) in Berlin verkauft die Partiturausgabe der *Orlandus de Lassus'schen „Psalmi poenitentiales“* herausgegeben von S. W. Dehn (88 Seiten) für 2 Thlr.

* Quittung über eingegangene Beiträge. 2 Thlr. für 1871 erhalten von den Herren Carl Dreher (8 Thlr.), Dr. J. P. Heije (4 Thlr.), Seminardirektor Israel, von Oertzen, Wig. Oppel und dem berliner Tonkünstler-Vereine.

* Der Unterzeichnete ist damit beschäftigt ein Verzeichniss der alten praktischen Musik-Sammelwerke des XVI. u. XVII. Jahrh. nebst Inhaltsangabe anzufertigen und erlaubt sich derselbe die ergebenste Aufforderung an Freunde der Musik-Bibliographie zu richten, sich als Mitarbeiter dem Unternehmen anschliessen zu wollen.

Rob. Eitner.

Hierzu 1 Bogen Beilage, Verzeichniss.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Berlin, Schönebergerstrasse 25.

Druck von Otto Hendel in Halle.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von **T. Trautwein** (M. Bahn), Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 7.

JAKOB REINER.

Von Ottmar Dressler, Chordirektor in Weingarten (Württemberg.)

Dass im ehemaligen Benediktiner-Kloster Weingarten ausser den Wissenschaften sich auch die Musik einer vorzüglichen Pflege zu erfreuen hatte, ist eine allgemein anerkannte Thatsache; weisen ja doch die Annalen des Klosters, sowie die verschiedensten Nachrichten über dasselbe eine erhebliche Anzahl Musiker und Komponisten auf. *)

Unter den Letzteren, den Komponisten, steht ohne jeglichen Zweifel Jakob Reiner oben an. Was Wunders also, wenn ich, so zu sagen als Amts-Nachfolger Reiners, es geradezu für meine Pflicht erachtet habe, denselben durch Sammlung und Spartirung seiner Werke, durch Sammlung von Notizen über seine Lebensverhältnisse . . . der Vergessenheit, in der er bislang noch begraben ist, zu entreissen.

Gilt nun das Sprüchwort „Gut Ding braucht lang Weil“ im Allgemeinen von jeder „guten“ Sache, so glaube ich es noch besonders auf die Sammlung der Reiner'schen Werke und der Notizen de Vita Reineri durch mich anwenden zu müssen: Einerseits nehmen mich meine Berufsgeschäfte so in Anspruch, dass ich mir die Zeit zur Beschäftigung mit Jakob Reiner oft geradezu „abzwacken“ muss,

*) Der Kürze wegen verweise ich diessfalls auf einen im „Organ für kirchliche Tonkunst v. Ortlieb“ 1853, Nr. 7 erschienenen Artikel, mit der Unterschrift: A. S. O. S. B. (Anselmus Schubiger, Ordinis sancti Benedicti, also Pater Schubiger in Einsiedeln.)

andererseits befindet sich von den Reiner'schen Kompositionen soviel als nichts mehr hier, vielmehr sind die Werke dieses fruchtbaren Komponisten in den verschiedensten Musikalien-Bibliotheken Deutschlands zerstreut. (Vergleiche II.) Mit anderen Worten: die Aufgabe, die ich mir in Betreff Jakob Reiner's stellte, habe ich bis jetzt nur zum kleinsten Theile lösen können. Wenn ich mir nun gleichwohl erlaube, den verehrlichen Lesern dieser Blätter Etliches von diesem kleinen Theile der gelösten Aufgabe mitzutheilen, so geschieht es in der Hoffnung, dieselben werden mir die Bitte, die ich anmit an sie stellen möchte, nicht abschlagen: Nämlich meine Angaben und Ansichten über Jakob Reiner berichtigen, ergänzen und so zur Lösung meiner Aufgabe beitragen zu wollen. Diess der Zweck dieser Zeilen.

I.

Wann Jakob Reiner geboren sei, weiss ich nicht anzugeben. Das älteste Taufregister der hiesigen Pfarrei datirt vom Jahre 1597, zu welcher Zeit Reiner mindestens schon im besten Mannesalter stand, da ja sein erstes Werk (vergl. II, 1) die Jahreszahl 1579 trägt.

Die unten mitgetheilte Dedikation dieses Werkes an den Abt Johann Christoph (Raitner) von Weingarten, (Abt von 1575—1586) ermöglicht indessen einen Schluss auf die Geburtszeit Reiner's. Reiner sagt nämlich darin, dass er zu den Knaben gehöre, die sich schon zur Zeit der Aebte Gerwig (Blarer, 1520—1567) und Johann (Hablitzel, 1567—1575) in der Klosterschule in Weingarten befunden haben. Die Unklarheit, in welcher uns die Reiner'sche Darstellung darüber lässt, ob er schon zu Gerwig's oder erst zu Hablitzel's Zeit in die Klosterschule eintrat, wird in meinen Augen durch den Umstand gehoben, dass Reiner von dem gelehrten Gerwig in einer Weise spricht, wie man nur von Jemanden sprechen kann, den man persönlich gekannt hat. Ich halte dafür, Reiner habe schon zu Gerwig's Zeit die Klosterschule besucht, also jedenfalls im Jahre 1567. Nehmen wir sein damaliges Alter zu 8 Jahren an, so ist 1559 das wahrscheinliche Geburtsjahr Reiner's. Man kann also mit Bestimmtheit sagen: Reiner ist geboren vor dem Jahre 1560.

Wo ist Reiner geboren? Das bereits erwähnte Taufregister nennt ihn (vergl. unten) „de Altdorff.“ Die heutige Stadt Weingarten bestand damals aus zwei Theilen, dem Kloster Weingarten, *) auf dem „Martinsberge“ gelegen und dem reichsunmittelbaren „Flecken“ Altdorf. Es genügt nun obige Angabe, um behaupten zu können, Reiner sei in Altdorf, dem heutigen Weingarten geboren, desswegen nicht, weil, wie sich

*) Dieses Kloster, ehemals Staatswaisenhaus, ist seit dem Jahre 1868 die Kaserne des 2. Infanterie-Regimentes („Kaiser Wilhelm, König von Preussen.“)

unten zeigen wird, Reiner als weltlicher Magister musicus scholae monasterialis verheirathet war und demnach nicht im Kloster, sondern im „Flecken“ Altdorf wohnte. Wenn ich aber gleichwohl die Behauptung aufstelle, Reiner sei in Altdorf geboren, so hat dieses seinen Grund darin, dass das genannte und die späteren Taufregister wiederholt „Reiner“ anführen; die Reiner sind somit ein Altdorfisches Geschlecht.

Ueber Reiner's Jugend gibt die schon oben angezogene Dedikation seines ersten Werkes Aufschluss: Reverendissimo Amplissimoque Praesuli ac Domino, Domino Ioanni Christophoro, Vinearum Collegii Archicoenobitae dignissimo, Domino et Maecenati suo multis nominibus colendissimo Jacobus Reinerus s. p. d.*)

Etsi omni quidem aetate, Praesul amplissime, sanctissimum Musices studium a praestantissimis quibusque in universo orbe summa cum laude celebratum sit, vix tamen unquam ac nostro hoc eruditissimo saeculo, uti ceterae artes fere omnes, magis floruit. Cujus etiam amore tui antecessores, Gervicus videlicet, Magnus patruus tuus, homo excellenti prudentia, in omni genere literarum versatissimus, nec non celebris ille et Musicorum unicus patronus ac fautor Joannes, in cujus demortui vicem tu jure optimo subrogatus es, adeo incensi fuere, ut pueros aliquos optimae indolis et bonae spei in illum finem delegerint, partim ut bonis liberalibusque disciplinis et imprimis pietate imbuerentur, quo Christianae Reipublicae aliquando emulamento esse possint, partim ut laudem divinam suavi illa vocum modulatione personarent. Quibus et me fuisse adscriptum libere fateor, illisque, si quid sim consequuturus acceptum refero. Horum enim liberalitatem cum saepius tum praecipue in eo expertus sum, quod me selectissimis et in hac arte facile praestantissimis praeceptoribus, nullis parcentes sumptibus, ad instituendum tradiderint. De te autem, qui tam fideliter eorum vestigiis insistis, quid dicam? Tua autem in me benevolentia, tuusque in me amor singularis et humanitas, qua me reliquosque Musices studiosos in dies prosequeris, et quotidie cumulare non cessas, animum tuum heroicum declarat. Tu enim sumptus illos non tenues, quos praedecessores tui mihi in addiscendis literis large subministraverunt, libere condonasti. Quare cum T. R. D.***) non minus, quam antecessoribus tuis multis nominibus obligatissimus sim, ut gratitudinem meam ergo T. R. D. publice redderem contestatam (folgt die Dedikation.)

Reiner erhielt demnach, mit noch andern begabten Knaben, seine Bildung in der Klosterschule Weingartens. Namentlich wurde er in

*) salutem plurimam dicit.

**) tuae reverendissimae Dominationi,

der Musik ausgebildet und zu den kirchenmusikalischen Aufführungen herbeigezogen. Ohne Rücksicht auf die Kosten gab man ihn den besten Lehrern dieser Kunst. Die auf ihn verwendete Geldsumme erliess ihm der Abt Johann Christoph.

Wer diese ausgezeichneten Lehrer gewesen sind, ist mir nur zum Theil bekannt. Auf dem Titelblatte seines 3. Werkes (vergl. II, 3) nennt sich Reiner: „Excellentissimi Musici Orlandi di Lasso olim discipulus.“ Auf dem Titel des 4. Werkes (II, 4) steht: „Jacobus Reinerus, Weingartischer Kapelmeyster, vor zeit gewesznen Discipul und Junger desz fürtrefflichen fürstlichen Beyrischen Musici Orlandi di Lasso.“ Wann Reiner Unterricht bei Lasso hatte, weiss ich nicht zu bestimmen. In den beiden ersten Werken Reiner's ist Orlando Lasso nicht erwähnt. Fällt desswegen Reiner's Schülerschaft bei Lasso in die Zeit zwischen der Herausgabe des 2. und 3. Werkes? Dieser Annahme widerspricht der Umstand, dass Reiner im 1. Werke schon ausgeprägter „Orlandiner“ ist. Es beweisen dieses der Rhythmus der Motette Nr. 2 und die Bassabschlüsse in Nr. 6. Erklärlich könnte dieses aber auch dadurch werden, dass, da das Kloster Weingarten mit den Herzogen von Baiern stets in „guter Vertraulichkeit“ stand*), die Kompositionen des bairischen Hofkapellmeisters in Weingarten aufgeführt wurden, so dass sich Reiner mit dem Studium derselben befasst haben konnte.

Seiner Stellung nach war Reiner, nicht wie Fétis in der „Biographie universelle“ und P. Schubiger l. c. behaupten, Benediktinermönch, sondern zuerst ausübender Musiker und weltlicher Musiklehrer an der Klosterschule in Weingarten, später auch Magister chori.

Die Klosterschulen („scholae, in quibus a coenobitis literae traduntur“) hatten nicht nur die Bildung der Geistlichen, oder der für das Kloster bestimmten zum Zwecke, sondern auch Anderen wurde daselbst Unterricht erteilt. Diesser Unterricht umfasste ausser den

*) Dr. Sauter, das Kloster Weingarten (Ravensburg, 1857), Seite 66: 1589; Mai. Wilhelm, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog zu Ober- und Niederbayern, schickt dem Kloster, um die gute Vertraulichkeit zu unterhalten, welche schon seine geehrten Voreltern mit dem Kloster gepflogen, zwei Pokale durch seinen ersten Kapellmeister, Orlando di Lasso, mit einem mündlichen Auftrage.

1596. 28. Juni. Herzog Wilhelm v. Bayern, der sich sehr gnädig über die Aufwartung äussert, welche er im Kloster W. auf seiner Einsiedler-Reise empfangen, schickt zur Erkennlichkeit ein Trüchlein mit Reliquien.

Seite 67. 1602. 5. Febr. Herzog Wilhelm von Bayern bedankt sich sehr gnädig für den stattlichen Trunk (Bodenseegewächs), den ihm Prälat Wegelin verehrt hatte und setzt hinzu, „dass er sich dessen sonnt seiner Gemahlin wohl schmecken lasse.“
(Profit „See-Wein!“)

geistlichen Wissenschaften (Glaubenslehre, Liturgie . . .) die sogenannten 7 freien Künste: Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie. Der Klosterschulvorsteher (Rektor) hieß Scholasticus, jeder andere (geistliche oder weltliche) Lehrer Magister. Der „Musikdirektor“ führte den Titel *Magister chori* (*musici*). Die an der Klosterschule angestellten Laien, sowie die Bedienten des Abtes, Kutscher u. s. f. wohnten, wenn sie verheirathet waren, nicht im Kloster, sondern ausserhalb desselben, z. B. hier, im Flecken Altdorf. Soviel über die Klosterschulen. — Reiner betreffend wollen wir ihn selbst hören.

Sein Verhältniss zum Kloster bezeichnet Reiner als Dienst-Verhältniss. In der Dedikation seiner *Magnificat* (vergl. II, 12) an den Abt Georg Wegelin (1576—1627) von Weingarten sagt er: „*Sub te Abbate vigilantissimo . . . stipendium merui.*“

Dass Reiner Gesangunterricht in der Klosterschule erteilte, geht aus Folgendem unzweifelhaft hervor: Unter den Gründen für die Dedikation seiner 6stimmigen Messen (II, 11) an den Abt Christoph von Ochsenhausen führt Reiner an: „*Quia juvenes olim aliquot, qui modo de numero ac gremio tui conventus censentur, canendi artem in hoc Weingartensi Coenobio edocui.*“

Reiner hat sicher auch Instrumentalunterricht erteilt. Die Dedikation seiner „*Neue Teutsche Lieder*“ (II, 2) an den Erbtuchsess Jakob von Waldburg enthält die Stelle: „Dieweil ich glaubwürdig erfahren und selbs oft mit Augen gesehen hab, den eiffer und gnedig gefallen, so E. G.*) sambt allen derselbigen, auch wolgeborne Herren gefreundten zu ewiger zierde und lob haben und tragen gegen den figurali cantu und musicalischen Instrumenten, dasz sie nit nur bey den Catholischen und wahren Christlichen Gottesdiensten in der Kirchen, der artlichen Musica lieblichen Orgeln, Posaunen, Cornetten und dergleichen Instrumenten mit erhebttem Geist, recht einmütigklich in innbrünstigem gemüth gnedig zuhören und zweifelsohne, in der Christlichen liebe zu Gottes lob, dardurch bewegt und entzündt werden . . .“

Daraus folgt, dass damals der kirchliche Gesang auch mit Instrumenten begleitet wurde (Orgel, Posaunen, Kornett u. „dergl. Instrumenten“), was sicher auch in Weingarten zu geschehen pflegte. Dass der diessfallsige Unterricht unserem Reiner zufiel, ist wohl keine Frage.

Reiner wurde auch *Magister chori musici*. Als solcher hatte er vornehmlich den Musikchor der Kirche zu leiten. Dieser

*) Euer Gnaden.

Musikchor der Kirche bestand aus Klerikern*) und Laien, während der Gesang im Klosterchore („sacra canonica“) nur von den Patres und Laienbrüdern (fratres laici) ausgeführt wurde. Reiner nennt sich ausdrücklich „Magister chori musici,“ „Rector Musicorum.“ Der Name „phonourgos“, den sich Reiner auch beilegt, und der in sehr vielen Fällen zunächst vom Organisten zu verstehen ist, beweist, dass Reiner auch dann und wann die Orgel zu „schlagen“ hatte. Ich sage dann und wann: In der Regel war der Organist ein Pater clericus.

Wann Reiner vom ausübenden Musiker zum Magister chori musici avancirte, dürfte nicht schwer zu bestimmen sein. In seinem 1. und 3. Werke nennt er sich schlechtweg „Jakob Reiner,“ im 2. „Jakob Reiner, Weingartischer Musicus,“ während es auf seinem 4. Werke heisst: „Jakob Reiner, Kapelmeyster daselbst.“ Das ist nun die wörtlichste Uebersetzung, glaube ich, von „Magister chori musici.“ Es muss also Reiner's Beförderung zum Magister chori musici in der Zeit zwischen dem Erscheinen seines 3. und 4. Werkes, d. h. zwischen 1586—1589, stattgefunden haben. Wenn solches zugleich die Zeit ist, in welche auch Reiner's Schülerschaft bei Orlando fällt, so darf man annehmen, dass Reiner zu seiner weiteren Ausbildung zu Orlando geschickt und nachher — vielleicht auch auf Grund der von Orlando erlangten Empfehlungen — zum Magister chori musici ernannt wurde.

Reiner war verheirathet und hatte Kinder. In der schon oben erwähnten Dedikation von (II, 12) sagt Reiner: Es hätte sich längst geziemt, dass er dem Abte Georg (Wegelin von Weingarten) wegen seiner besondern Liebesbezeugungen und Wohlthaten gegen ihn und die Seinigen („in me meosque“) seine Werke zugeeignet hätte und empfiehlt sich und die Seinigen der ferneren Huld des Abtes. („Me meosque tuo patrino ut hucusque favore et gratiâ proseguere.“)

Als (3.) Grund der Dedikation der 6stimmigen Messen (II, 11) an den Abt Christoph v. Ochsenhausen gibt Reiner an: „Accedit tertio filius meus auxilio atque beneficio tuo Religionis causâ in tuum Monasterium ascitus ac cooptatus.“ Demzufolge hatte Reiner einen Sohn, der in's Kloster Ochsenhausen**) aufgenommen wurde und zwar in den Orden selbst, als Konventuale. Wirklich führt die

*) Zu Reiner's Zeiten haben die berühmtesten Bassisten des Klosters gelebt: P. Johann Schwegler v. Altdorf, † 1612 und P. Anton Spon von da, † 1616. „Schwegler's und Spon's kolossale markige Stimmen dröhnten in der Tiefe wie volle Orgeltöne, in der Höhe wie der schönste Bariton.“ Dr. Sauter, l. c. Seite 22.

**) Ein von hier etwa 6 Stunden entferntes Kloster, jetzt katholisches Staats-Waisenhaus.

„Beschreibung des Reichstifts Ochsenhausen“, (Biberach 1829) Seite 102—103, bei der am 29. Oktober 1613 vorgenommenen Wahl eines Abtes im fraglichen Kloster Ochsenhausen unter den 25 Wählern einen „Georg Reiner von Weingarten“ auf. (Da dem Wahlakte nun Solche, die weder Priester noch Diakonen waren, nicht beiwohnen durften, so muss Georg Reiner damals jedenfalls Diakon gewesen sein, — also 21 Jahre alt —, was auch erklärt, dass er im hiesigen Taufregister von 1597 nicht mehr vorkommt. Georg Reiner starb den 4. Febr. 1622.)

Dieses eben genannte Taufregister enthält über Reiner folgende Einträge:

1598. 5. Nov. Baptizata est Emilia Reinerin filia leg(itima) Jacobi et Waldburgis de Altdorff. Pat(rini): Joan. Jacobus Raitner et Agatha Sörgin.

1601. 6. Augusti nuptias celebrarunt M.(agister) Jacobus Reinerus musicus celeberrimus et Johanna Windtin (?) de Sigmaring(en).

Reiner war somit 2mal verheirathet. Seine erste Frau heisst Wallburge, die zweite Johanna.

1602. 25. Jun. (Baptizata est) Anna Maria Reinerin fil(ia) leg(itima) Jacobi et Annae de Altdorff. Pat(rini): Bonifacius Blatz, loco D(omini) Ambrosii Graff*) et Anna Maria Nicolain.

1604. 7. Dec. (Baptizatus est) Ambrosius Reiner, fil(ius) leg(itimus) Jacobi et Johanna de Altdorff. Pat(rini): Bonifacius Blatz, loco nobilis et doctissimi Ambrosii Graff*) et Rosina Wochnerin, loco Dominae Margarethae Lutzin.

Dieser Ambrosius ist ohne Zweifel der Komponist Ambrosius Reiner.

Schon Walther erwähnt ihn, und Gerber (im alten und neuen Lexikon) giebt an, dass er anfangs Organist der Erzherzogin Claudia zu Innsbruck war, um 1650 aber zum Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand Karl von Oesterreich befördert wurde. (Urquelle Parstorffer's Katalog.) Schilling und Fétis bringen nicht mehr über ihn.

In der k. Bibliothek in München sah ich (defekt) von Ambrosius Reiner:

Sacrarum Cantionum liber I^{mus} à 2, 3, 4 vel vocibus tantum, vel vocibus et instrumentis Oeniponti, Mich. Wagner, 1643.

Sacrarum Cantionum liber II^{dus} à 4, 5 et 6 vocibus ac instrumentis concertantibus Oeniponti, Mich. Wagner, 1647.

Odae sacrae à 4 vocibus et totidem instrumentis

Psalmi vespertini pro Dominica, B. Maria Virgine, Apostolis, reliquis festis per annum et terna Magnificat 8 vocum cum uno Magnificat concertato 5 voc. 2 Viol. instrumentis et vocibus aliis necessariis. Liber IV^{tus}, Oeniponti. 1651.

*) Dieser Graff heisst 1602, 21. Nov. Clarissimus Dominus, Dominus A. G.

Aus den Titeln dieser Werke ergibt sich, in Uebereinstimmung mit dem Obigen, dass Ambrosius Reiner (1643—47) Organist und später (1651) *Musices praefectus* am Erzherzoglichen Hofe in Innsbruck war.

Fétis führt noch ein Werk Messen zu 5 Singstimmen und 3 Instrumenten an (Inspruck 1655 M. Wagner), welches er etwas genauer bespricht und jedenfalls in der Hand gehabt haben muss.

Die oben angegebenen Einträge in dem Taufregister beweisen noch etwas Anderes: Anmerkungen, Titulaturen bei den Taufpathen, sowie Titulaturen überhaupt sind im besagten Register selten, daher ihre Anwendung auch von besonderem Werthe. Demgemäss sind die Pathen der Reiner'schen Kinder distinguirte Persönlichkeiten, woraus mit Nothwendigkeit folgt, dass Reiner schon zu Lebzeiten ein hohes Ansehen genoss. Der Eintrag über seine zweite Hochzeit nennt ihn geradezu „*Musicus celeberrimus*.“

Näherhin: Reiner wurde nicht allein von seinen Vorgesetzten im Kloster, sondern auch von Andern mit Achtung und Liebe behandelt und galt als ausgezeichnete Komponist.

Zeuge hierfür sind seine Dedikationen alle. In denen an die beiden Aebte Christoph und Georg von Weingarten rühmt er deren Wohlwollen und beständige Wohlthaten. Den Bischof Jakob von Konstanz (cf. II, 13) nennt er seinen „*benevolens ac meritissimus Patronus*.“

Den wiederholt genannten *Magnificat* (II, 12) von Reiner steht eine „*Elegia ad B. Mariam V.*“ von Valent. Leuchtius *D(octor) Th(eologiae)* vor, in der Reiner als *insignis Musicus* besungen wird. Die Stelle heisst:

Hoc*) probat ante alios insignis Musicus ille

Reinerus, Laudes qui tonat arte Tuas. — (Vergl. ferner II, 4, 7.)

Jakob Reiner starb den 12. August 1606. Hr. Dr. Schlossberger, Archivrath in Stuttgart, dessen Güte ich diese Mittheilung verdanke, schreibt mir hierüber: „Nur in einem einzigen Quartbande, ohne Titel und Paginirung, mit allen möglichen Einträgen und Notizen durcheinander, ist es geglückt, folgende Aufzeichnung über Jakob Reiner zu entdecken: „A^o 1606. 12. Aug. obiit Jacobus Reiner, Componista *ño* (= noster) celeberrimus.“

Möge mir zum Schlusse der Notizen de Vita Reineri gestattet sein, zu zeigen, wie hoch Reiner die edle Musica schätzte.

An den Bischof Jakob von Konstanz schreibt er (II, 13): *gratulari mihi possum ac debeo quod inter hunc ipsum chorum (d. h. nach dem Vorhergehenden: der Musiker, von den Musen selbst gebildet), a puero prope eductus edoctusque non Apollinarem aut Orpheum, sed coeleste ac penitus divinum meditari melos didicerim.*“

* Dass nämlich Maria Alle begeistere.

Im 2. Werke (cf. II, 2) sagt Reiner:

„Vor zweyen Jahren, hab ich auss meiner von Gott empfangner Kunst, mit fleisz und mehrthails aber geistlichen Text, etliche Muteten zu fünf und sechs Stimmen, darumb fürnemblich Componirt und in öffentlichen Truck verfertigt, darmit durch solche Gottes ehr und lob under den wahren Christen, wie sein göttliche Mayestät vilmals von uns erfordert, in der Catholischen Kirchen exerciert und befördert werde: darzu mich die schuldige Dankbarkeit umb eingepflanzte Gaaben, gegen Gott, gegen meinen wohlthättern und Praeceptoribus getrieben, gezwungen und noch täglich instigiert, dass ich nit underlassen sol noch kan, disen mir ausz sonderlichen gnaden befolnen schatz, dulcissimae modulationis et compenendi, zu eröffnen, andern auch communiciern und mitzuthailen, wiewol mir auch viel ursachen geben hat die natürlich naigung, wie offenbar, dasz dise fürtreffentliche edle Kunst nach jrer eigenschafft (indem sie alle andere Künsten übertrifft) bei keinem, auch jungen Kindern und unvernünftigen thieren sich einschliessen und dermassen verbergen lässt, dass sie nit nach gelegenheit aussbrech, sich sehen oder hören lass, viel weniger bei denen, welche von jugend solche lieb gewonnen, mit freuden sich darinnen geübt, alle zeit und tag inn ihr verzehrt haben, dann ich mit der wahrheit bei vielen erfahren, die schon (als einfaltige layen und handwercker) keine praecepta Musices erlernt oder wissen, dennoch die Musicam, nemblich consonantias vocum, die wollauttente zusammenstimmung gebrauchen und von natur in dissonantjis ein abschëuhen tragen. Man findet auch hoch und wolgeborn, edel und unedel, geistlich und weltlich Personen, die gleichwol artificiose selbe nit singen, dennoch hat die liebliche Musica jr natur, hertz, sinn und gemüth dermassen eingeraumt und bewohnet, dass sie nit nur ab dem concent der süssen concordantzstimmen alsbald commoviert, sondern ganz alienirt von unnützlichen gedanken, Melancoley, unmuth und trawrigkeit, sich widerumb erholen, frei, menschlich, mütig, lustig und frölich werden, ja etwan den grimmigen zorn und tyranny von der einzigen vocali oder instrumentali Musica möge fallen lassen, und dargegen jren angeborenen wolstand oder sitten an sich nemen, als wolten sie öffentlich bekennen, die Musica hette in vergleichung (wie war ist) mit mehr natur und seye derselbigen, wie allen Kreaturen eingepflantzt, künd sich derhalben zu jrem klang und gesang nit verbergen. Dise vergleichung aber unserer natur mit der Musica ist anfänglich in der erschaffung wunderbarlich durch Gott verordnet, dieweil alles ordinata et proportionali conjunctione erschaffen ist, dass alle theil jedwederer Creatur in ordentlicher proportion zusammen gesetzt und Musicali consonantia übereinstimmen, nit nur auff erden, sonder das himmlisch gestirn, die Elemente und die gantz welt | wie die Philosophi sagen | und nach jenen

die schrift nit leugnet | halt eine solche concordi und wollautende einhelligkeit, gleich wie sie in der süßen Musica gehört und erfordert wird, darumb wie discordia und dissonantia ein zertrennung seind und abgang der natur, also wird die natur erquicket und erhalten in der concordi und Zustimmung und volget hieraus, dass alle Creaturen | wie die erfahrung gibt | mehr naigung und anmutterung haben, auss ihrer Substantz und innerlicher Bewegung, zu woldienenden proportionalischen zustimmung in der Musica, weder so man schweigt, oder juhoiet und schreit wie die unvernünftigen thier. Derowegen Wolgeborner, Gnediger Herr*), dieweil als ich weitleuffiger beweisen künde, die freundliche Musica sich mit der himmlischen harmonia und auff erden mit allen Creaturen in proportionali consonantia vergleicht und darumb Gott selbs, seine Engel, die menschen und andere Creaturen affektioniert, versönet und belustiget, unser leben befördert, schwere mühlliche arbeit miltirt, trawrige anfechtungen hinweg nimbt, den Teuffel selbs verjagt und fürnemblich in malzeiten den überfluss verhüt, dargegen rechte mores und gebürliche freuden anordnet (folgt die Dedikation.)

II.

Verzeichniss der Werke Jakob Reiner's, theils nach den Originalien**) selbst, theils nach den Angaben in musikalischen Lexica.

a) Gedruckte Werke:

1. LIBER CANTIONVM SA- | CRARVM, QVINQVE ET SEX VOCVM, | quae cum viua voce, tum omnis generis Instrumen- | tis Musicis commodissimè appli- | cari possunt. | Authore | JACOBO REINERO. | Summa diligentia compositae, corectae, & nunc primum in lucem aeditae. | Bez. des Stb. | Monachij excudebat Adamus Berg. | Cum gratia & priuil. etc. | ANNO DOMINI | M.D.LXXIX. | in kl. quer 4°. 5 Stb. Dedikation vom Komponisten an den Abt Joh. Christoph (Raitner) von Weingarten, gez. Vineis, 1579, Mense Augusti, Die I. [vgl. Bibl. Berlin, München, Liegnitz.] Index:

Nr.		Nr.	
1. Memento verbi tui.	5 voc.	8. Ingemuit Susanna.	5 voc.
2. Postquam consummati sunt.	„	2. p. Sed melius est mihi.	
3. In te confirmatus sum.	„	9. Martha sollicita es.	„
2. p. In te cantatio mea.		10. Elisabet Zachariae magnum.	„
4. Fateor o clemens misericors D.	„	11. Non omnis qui dicit mihi.	„
2. p. Noli quaeso.		12. Rorate coeli desuper.	„
5. Quae est ista quae progreditur.	„	13. O Martyr egregie, veritatis.	„
6. Pulcherrima inter mulieres.	„	14. Tempus est ut revertar.	„
2. p. Veni in hortum meum.		2. p. Rogabo patrem.	
7. Heu mihi Domine quia peccavi.	„	15. Fac mecum signum.	„

*) Supple: Jakob, Erbtruchsess zu Waldburg u. s. f.

**) Die ausführliche Beschreibung einiger Druckwerke habe ich der Güte der Herren Dr. Pfudel in Liegnitz, Stiftsvikar Haberl in Regensburg, A. Deprosse in München und Rob. Eitner zu danken.

Nr.		Nr.	
16. Veni sancte Spiritus.	5 voc.	21. Zachae festinans.	6 voc.
17. Hodie Christus natus est.	6 voc.	2. p. At ille festinans.	"
18. Insignis Athleta Dei.	"	22. Maria peperit filium.	"
19. Mane nobiscum Domine.	"	2. p. Et pastores erant.	"
20. Diligite justitiam.	"		

Herr Franz Witt, eine nach Können und Wollen unstreitig sehr zuständige Persönlichkeit, dem ich die nach den Originalien der k. Hofbibliothek in München gefertigte Partitur dieses Werkes mittheilte, ist über dasselbe voll des Lobes. An den Schluss schrieb Herr Witt: „Aere perennius!“

2. *Schöne neue Deutsche Lieder, mit vier | und fünf Stimmen, sammt zwanzig zu end lateinischen | Liedlein, welche nit allein lieblich zu singen, sonder | auch auff allerley Instrumenten | zu gebrauchen. | Durch | Jacobum Reinerum, | mit sonderem fleiß Componirt, | und in Truck verfertigt. | Bez. des Stb. | Gedruckt in der Fürstlichen Statt München, bey Adam Berg. | Mit Röm. Key. May. etc. | ANNO M.D.LXXXI. |*

in kl. quer 4°. [vgl. Bibl. München; Berlin nur Discantus.] Index:

Nr.		Nr.	
1. Erst hebt sich not vnd jamer an.	4 voc.	19. Grosz laid ich klag schöns lieb.	5 voc.
2. Schöns lieb was hab ich dir gethan.	"	20. Erweckt hat mir das hertz zu dir.	"
3. Es het ein Bidermann ein weib	"	21. Nichts ist noch lebt auff diser welt.	"
4. Die Weiber mit den Flöhen.	"	2. Thl. Thut mehrnen sich.	3 voc.
5. Den liebsten bulen den ich han.	"	3. „ O Musica du edle Kunst	5 „
6. Necht spat war ich so voller wein.	"	4. „ Durch dich viel guts.	4 „
7. Was glück hab ich auff diser welt.	"	5. „ Darumb hastu o edle Kunst	5 „
8. Recht thun hat mich betrogen.	"	22. Mansingt von schönen Frawen	5 voc.
9. Ach höchster hort du edles blut.	"	23. Vor zeiten war ich lieb vnd wert	"
10. Mein alter mann der nimbt sich an.	"	24. Gottes wort ist stumm.	"
11. Den besten Vogel den ich waiss.	"	25. Der tag der ist so freudenreich.	"
12. Was nit sol sein schickt sich je nit.	"	26. Wiss Gott dass ich so gar nit acht.	"
13. Gut gsellen vnd auch küler wein.	"	27. Die Fassnacht ist ein schöne zeit.	"
14. Behüt euch Gott zu aller zeit.	"	28. Venite exultemus jr lieben schlemmer.	"
15. Tag vnd nacht ich ficht.	"	29. Gnad jetzt Gott dem geistlichen stand.	"
16. Hertzliebster wein von mir nit weich.	"	30. Ade muss ich mich schaiden.	"
17. Was wird es doch des wunders noch.	5 voc.	31. Erat quaedam foemina dives.	"
18. Vil hasz vnd neid zu Hof ich leid.	"	2. p. Cum opus factum fuerat.	"
		32. Dulcis amica veni noctis.	"

Dieses 2. Werk Reiner's, dem Erbtruchsess Jakob von Waldburg-Wolfegg-Waldsee dedicirt, spartirte ich gleichfalls nach den Originalien der Münchener Hofbibliothek. Die Texte sind — Kinder ihrer Zeit, die Musik ist ausgezeichnet.

Als Urtheil der Zeitgenossen Reiner's über dessen 1. und

2. Werk führe ich hier an, was Reiner hierüber in der Dedikation von Nr. 3 sagt: „Postquam aliquot selectissimas Mutetas ad 3 voces elaboratas calcographis typis ducendas tradidissem, eas simul cum germanicis quibusdam editis, a plerisque, ne dicam omnibus*), ut exoptatissimas observanter amplecti persensissem“

3. Septem Psalmi poenitentiales tribus vocibus ad singulos musicos tonos artificiosa compositione concinnati („Eo modo nunquam visi.“) et 6 mutetae. München, Adam Berg, 1586.

Dieses originelle Werk, dem Abte, Prior und Konvente des Klosters W. gewidmet, von mir auch nach den Originalien der kgl. Hofbibliothek in München in Partitur gesetzt, enthält für Sopran, Alt und Tenor die sieben (bekannten) Busspsalmen „ad singulos musicos tonos“ (d. h. den 1. Psalm im 1. Tone, den 2. Psalm im 2. Tone u. s. f.) und 6 Motetten für die angegebenen 3 Stimmen, worunter namentlich ein zartes „Ecce panis“ sich auszeichnet.

4. Christliche Gesang · Deutsche Psalmen | auff grund der Music | auff drey Stimmen zusingen | mit sonderlichem fleiß Componiert | und allen Liebhabern dieser löblichen Kunst | zu Christlichem ge- | fallen in Druck verfertigt: | Durch den Weitberhümblten Musicum Jacobum Reine- | rum, Weingartischen Capelmeystern | vorzeit gewesenen Discipul und Junger desz fürtrefflichen Fürstlichen Begrißnen Musici Orlando di Lasso | Mit Röm. kens. Maieß. Freyheit. | Gedruckt zu Dillingen | durch Johannem Mayer. 1589. in kl. quer 4°. 3 Stb. Dedieirt dem Abte Ludwig dess Gotts-Hauss Schussenrünth, gez. vom Kompositor den 18. Juli. Inhalt:

I. Psalm. Zu Gott ruf ich.	3 voc.	IX. Psalm. Selig seind die Menschen.	3 voc.
II. „ Mein Augen richt ich auff.	„	X. „ Oft haben mich vil Feind.	„
III. „ Ich hab mich gfrewt.	„	XI. „ Auss hertzen grund	„
IV. „ Die Augen hab ich auffgericht.	„	XII. „ Reyn stolzheit gar.	„
V. „ Du Israel sag jetzund.	„	XIII. „ Bedenk Herr Davids safft muth.	„
VI. „ Welche Gott vertragen.	„	XIV. „ Nimm wár wie gut vnd lieblich.	„
VII. „ Da Gott abwendet.	„	XV. „ Eia, Eia, jetzt in der gnadenzeit.	„
VIII. „ Wer seiner Kunst allein.	„		

Von diesem Werke sind in der Münchener Hofbibliothek nur Alt und Bass vorhanden, der Sopran fehlt. — Welche Bibliothek hat dieses Werk komplet; beziehungsweise: wo ist der Sopran?

5. SELECTAE PIAEQUE CANTIO- | NES, SEX, SEPTEM, OCTO, ADIUNCTA- | QUE IN FINE UNA DECEM VOCUM, QUAE CUM | vivae voci, tum, omnis generis, Instrumentorum Musi- | cis, applicari commodissime possent. | A | JACOBO REINERO,

*) Ohne Reiner's notorische Bescheidenheit würde es hier heißen: Ab omnibus, optimis quibusque.

MUSICORUM IN WEINGAR- | ten Rectore, summo studio, diligen-
tiaque jam primum compo- | sitae, atque in lucem aeditae. |
MONACHII, EXCUDEBAT ADAMUS BERG. | Cum gratia et
privilegio Caes. Maiest. | M. D. XCI. |

in kl. quer 4°. Dedie. dem Principi a Domino, Domino Andreae, Cardinali
de Austria etc. vom Komponisten. [Proske'sche Bibliothek zu Regensburg.]

Index Cationum, quae in hoc libro continentur:

1. Averte oculos tuos.	Sex vocum.	11. O quam metuendus est.	Sex vocum.
2. Ave Maria. Cum 2. parte.	"	12. Jubilemas singuli.	"
3. Surge Aquilo. Cum 2. parte.	"	13. Audi tellus. Cum 2. parte.	"
4. Salve regina, mater.	"	14. Tenebrae factae sunt.	"
5. Quam dilecta.	"	15. O magnum mysterium. Septem vocum.	
6. Congregati sunt. Cum 2. p.	"	16. Vidi speciosam.	Octo vocum.
7. Domine non. Cum 2. et 3. parte.	"	17. Accessit ad eum. Cum 2. parte.	"
8. Jubilate Deo.	"	18. Ego sum vitis, Alleluja.	"
9. Facta est cum Angelo.	"	19. Ecce, quam bonum.	"
10. Dum transisset. Cum 2. p.	"	20. Omnes gentes plaudite. Decem vocum.	

6. Teutsche und lateinische Lieder mit 3 und 4 Stimmen. Lauingen,
1593. Wo befindet sich dieses von Fétis und Schubiger (locis citatis)
erwähnte Werk?

7. CANTICA SIVE | MVTETAE EX SACRIS DESVMPTAE
AD QVATVOR ET | QVINQVE VO- | ces summo studio et singu-
lari artificio concinnatae | et compositae. | HIS ACCESSERVNT |
ADHVC ALIAE COMPOSITIONES SVPER CANTICVM | B.
MARIAE VIRGINIS, MAGNIFICAT, SIMILI STUDIO | elaboratae,
quae omnia versa pagella indicabit. | AVTHORE | JACOBO REINERO
EXCELLENTISSIMO MVSICO APVD MONA- | sterium celebra-
rum Weingarten. | Bez. des Stb. | CONSTANTIAE, | Ex Officina,
Leonhardi Straub. Anno 1595.

5 Stb. in quer 4°. [Bibliothek der Ritterakademie in Liegnitz.]

Index Cationum:

1. Nisi Dominus cum 2. parte.	Quatuor vocum.	17. O mors quam amara est cum 2. parte.	Quinque vocum.
2. Salve Regina cum 2. parte.	"	18. Ecce nunc benedicite Domino.	"
3. O beati Viri.	"	19. Ascendens Christus in altum.	"
4. Ingenuit Susanna cum 2. parte.	"	20. Ave Regina coelorum.	"
5. Vidimus stellam.	"	21. De profundis clamavi.	"
6. Ave verum corpus.	"	22. Grandia concordant.	"
7. Pater peccavi cum 2. p.	"	23. Virtute magna readebatur.	"
8. Tribularer, si nescirom.	"	24. Domine Jesu Christe.	"
9. Regina coeli laetare.	"	25. Audivi vocem de coelo.	"
10. Homo quidam fecit coenam.	"	26. Magnificat octavi Toni.	"
11. Panis quem ego dabo.	"	27. Magnificat octavi Toni.	"
12. Mane surgens Jacob.	"	28. Vide Domine afflictionem cum 2. parte.	"
13. Magnificat primi Toni.	"	29. Salus nostra in manu tua est.	"
14. Magnificat quarti Toni.	"		
15. Magnificat octavi Toni.	"		
16. O quam gloriosum est regnum.	Quinque vocum.		

8. Cantiones 4 vocum. München, 1600. So Schubiger und Becker. Wo ist diese Sammlung?

9. LIBER | MOTTETARVM | SIVE CANTIONVM SACRA-
RVM SEX ET OCTO VOCVM; | VOCI ET INSTRVMENTIS |
accomodatarum. | JACOBI REINERI MO- | NASTERII CELE-
BERRIMI | Weingartensis Musici. MONACHII, APVD NICOLAVM
| Henricum | M D.C. |

in 4^o. 6 Stb. Dedic. an Georg Fugger, Baron von Kirchberg und Weissenhorn vom Komponisten. Gez. Weingarten 8. Cal. Mart. An: à partu virgineo. M. DC. [vgl. Bibl. Berlin; in München defekt.] Index:

Nr.		Nr.	
1. Antequam comedam suspiro.	6 voc.	17. Nesciens mater.	6 voc.
2. Erraui sicut ouis.	"	18. Sepelierunt Stephanum.	"
3. Infoelix ego omnium.	"	19. Fecisti Domine ad te.	"
2. p. Solus igitur Deus.	"	2. p. Cum effunderis.	"
3. p. Ad te igitur tristis.	"	20. Deus Israel conjungat vos.	"
4. Exultate Deo adjutori.	"	21. Dives immensi bonitas.	"
5. Anete mentes lucidae.	"	22. Grates nunc omnes.	"
2. p. Summo parenti.	"	2. p. Hic oportet ut canamus	"
6. Domine non est exaltatum.	"	23. Nuptiae factae sunt.	"
7. Magnae decus puerperae.	"	2. p. Vinum non habent.	"
2. p. Idem tibi sponsus.	"	24. Nisi Dominus qui aedificant.	"
8. Filiae Hierusalem venite.	"	25. Qui confidunt.	"
9. Ecce ego mitto vos.	"	26. Si ignoras te.	"
10. Tota die contristatus.	"	2. p. Pulchrae sunt.	"
11. Ave sanctissima Maria.	"	27. Nunc dimittis.	"
2. p. Assiduo pro nobis.	"	28. O vos omnes qui transitis.	"
12. Cantate Domino canticum.	"	29. Attende Domine.	"
13. Oblatio justi.	"	30. Salve magne puer.	8 voc.
14. Versa est in luctum.	"	31. Vineae sacra novum.	"
15. Delectare in Domino.	"	2. p. Ergo gemma.	"
16. Extollens quaedam mulier.	"	32. Audite Reges auribus.	"

10. Bezeichnung des Stb. | LIBER | MOTTETARVM SI | VE
CANTIONVM SACRARVM | SEX VOCVM VOCI ET INSTRV-
MEN- | TIS ACCOMMODATARVM. | JACOBI REINERI MO-
NASTE- | RII CELEBERRIMI WEIN- | gartensis Musici | DILIN-
GAE, | EXCVDEBAT ADAMVS MELTZER. | M.D.CIII. |

in kl. 4^o. 6 Stb. Titel der Tenorstimme roth und schwarz, der anderen Stb. nur schwarz. Dedicirt D. Christoph. a Newburg, Teutonici ordinis per Alsatiā et Burgundiam, Magno Balneo Commendatori, in Altshausen etc. Gez. vom Kompon. Weingarten pridie S. Matthei Apostoli. Anno M.D.CIII. [vgl. Bibl. Berlin.] Index:

Nr.		Nr.	
1. Salve Regina mater.	6 voc.	10. Transite ad me omnes.	6 voc.
2. De ore prudentis.	"	11. Genuit puerpera regem.	"
2. p. Quam dulcia faucibus.	"	12. O praesul beatissime.	"
3. O Deus praedignissime.	"	13. Hic est praecursor.	"
4. Peccantem me quotidie.	"	14. Veni creator spiritus.	"
5. Amor Jesu dulcissimus.	"	15. Audite me divini fructus.	"
6. Quoties diem illum considerare	"	2. p. Date odorem.	"
7. Regina coeli lactare.	"	16. Factum est, silentium.	"
2. p. Surrexit sicut.	"	17. Munde quid immundus.	"
8. Ambulans Jesus juxta.	"	2. p. Sat nos lasisti.	"
9. Gyrunt coeli.	"	18. Constitues eos principes.	"

11. SACRARVM MISSARVM | SEX VOCVM. | AD IMITA-
TIO- | NEM SELECTISSIMA- | RVM QVARVNDAM CAN-
TIONVM COMPOSITARVM. | Liber primus. | AVTHORE JACOBO
REINERO, | MONASTERII WEINGAR- | TENSIS, CHORI MVSICI
MAGISTRO. | Bez. des Stb. | DILINGAE, | Excudebat ADAMVS
MELTZER. | M.D.CIII. |

in kl. 4^o. 6 Stb. Titel mit bildlichen Darstellungen aus der Bibel (im Holz-
schnitte) umgeben, Dedic. dem Abte „Christophoro, Monasterii Ochsenhausani.“
Gez. vom Komponisten. „Weingarten Calendio Januarij etc. M.DC.IV.“ [vgl.
Bibl. Berlin, Proske'sche Bibl. in Regensburg und Marienbibl. in Elbing.] Index:

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------|
| 1. Missa super Nasce la pena mia. | |
| 2. „ „ Je porte tes Couleurs. | |
| 3. „ „ Ante quam comedam suspiro. | |
| 4. „ „ Ornando come. | Wo sind diese Lieder |
| 5. „ „ De puis le triste. | in extenso zu finden? |

12. GLORIOSISSIMAE VIR- | GINIS DEI GENITRICIS
MARIAE | CANTICVM, QVOD MAGNIFICAT VOCANT, | DECIES
OCTONIS VOCIBVS AD OCTO MODOS | Musicos compositum,
vna cum duplici Antiphona, SALVE | REGINA, totidem vocibus
de- | cantanda. | Authore JACOBO REINERO MONASTERII |
Weingartensis Phonasco. | Bez. des Stb. | FRANCOFVRTI. | Apud
Wolfgangum Richterum, sumptibus Nicolai Steinii. | Anno salutis
M.DCIV.

in quer 4^o. [Proske'sche Bibliothek in Regensburg.] 7 Stimmhefte

Cant. I. chori.	Altus II. chori.
Cant Secundus I. chori.	Tenor Primus II. chori.
	Tenor Secundus II. chori.
Bassus I. chori.	Bassus II. chori.

Altus oder Tenor I. chori fehlt.

Auf der Kehrseite des Titelblattes eine „Elegia | ad B. Virginem Mariam Dei
Geni- | tricem selectissimam“ in 10 Distichen Auct. Valent. Leuchthio D. Th.

Auf Seite 3. Dedikation „Reverendissimo in Chri | sto Patri, Amplissimoque
Prae | sulis ac Dn D. Georgio, Imperialis Monasterii Wein | gartensis Abbati vigi-
lantissimo, Domino meo | observantissimo. Unterschrift:

Datum Weingarten 10. Calen. Augusti Anno M.DCIV.

Reverendissimae D. T.

humilimus cliens

JACOBVS REINERVS.

Index (letztes Blatt.)

Magnificat I. Toni fol. 5 (nach dem Tenor I. II. chori.)

- | | | | |
|-------|-------------------------|---|-----|
| II. | „ | „ | 9 |
| III. | „ | „ | 12 |
| IV. | „ | „ | 15 |
| V. | „ | „ | 17 |
| VI. | „ | „ | 20 |
| VII. | „ | „ | 23 |
| VIII. | „ | „ | 26 |
| IX. | Super: Haec requies, | | 28. |
| X. | Super: Accessit ad eum, | | 31. |
| XI. | Salve Regina, | | 33. |
| XII. | „ | „ | 36. |

Welche Bibliothek
besitzt das Werk kom-
plet; bezüglich: Wo
befindet sich die feh-
lende Stimme?

13. MISSAE TRES, | CVM LITANIIS | DE SS. SANGVINE | CHRISTI OCTONIS VOCI | BVS NVNC PRIMVM IN | LVCEM EDITAE. | Liber primus. | AUTHORE JACOBO REINERO, | MONASTERII WEINGARTEN- | sis praefecto Musices. | TENOR. | DILINGAE, | Excudebat ADAMVS MELTZER. | M.D.CIII. |

in hoch 4°. Proske'sche Bibliothek in Regensburg besitzt davon: Discantus, 2, Tenor, Bassus, 5. vox, 6. vox, 2, 2.

Auf der Rückseite des Titels: Gratulatio | ad Illmum, ac Reversum Principem | ac Dominum D. Jacobum Episcopum | Constantiensem, Dominum Augiae | Divitis &c. in 9 Distichen.

Dedic. Illustrissimo | ac Reverendissimo | Principi ac Domino D. Jacobo | Episcopo Constantiensi Domino | Augiae Divitis &c. Domino co- | lendissimo.

Unterzeichn. „Ex Weingarten, festo die S. Benedicti, Anno post Christum natum, M.D.CIV.

JACOBVS RFINERVS
Musicus Weingartensis.

Ist ohne speciellen Index; die Messen sind folgende:

Missa I. super Exultate Deo.

„ II. super Stephanus plenus gratia.

„ III. ? (ohne Titel).

Litaniae de SS. Sanguine*) D. N. Jesu Christi in drei Theilen.

14) Motettarum sive cantionum sacrarum sex vocum voci et instrumentis accomodatarum; Augsburg, 1604, schreibt Fétis und setzt hinzu: die 2. Ausgabe erschien zu Dillingen 1606 in 4°.

Allem Anschein nach ist es das Werk unter Nr. 10: Dilingae 1603; sollte wirklich eine Ausgabe 1604 und 1606 erschienen sein?

15) Canticum gloriosissimae Virginis Mariae sex vocum. Dillingen, 1605. 4°. schreibt Fétis; wahrscheinlich ist damit das Werk unter Nr. 12 gemeint.

16) Missae aliquot sacrae cum officio B. M. Virginis et Antiphonis ejusdem 3 et 4 voc. decantandae. Dillingen, Adam Meltzer, 1608.**) Von diesem Werke ist in München nur der Tenor vorhanden, was um so mehr zu bedauern ist, als es, weil nur 3- und 4stimmig, auch von kleineren Chören aufgeführt werden könnte. Wo befindet sich das Werk vollständig, beziehungsweise die in München fehlenden Stimmen?

*) Bekanntlich befindet sich die Reliquie des kostbaren Blutes in der hiesigen Kirche zu Weingarten.

**) Diese Jahreszahl widerspricht scheinbar der obigen Angabe, Reiner sei am 12. Aug. 1606 gestorben. Sie steht aber nur auf dem Titelblatte und sagt demnach bloss, das Werk sei 1608 erschienen. Die auf dessen Rückseite stehende Dedikation an „Christophoro Sorchthani (Schussenried) Coenobii Abbati“ ist von Reiner unterzeichnet und trägt das Datum: „Weingarten. 14. Calend. Martij“ — ohne Jahreszahl. Ich halte dafür, dass bei dem Tode Reiner's das Manuscript der fraglichen Messen incl. der Widmung druckfertig vorlag, die Herausgabe sich aber bis 1608 verzögerte und desswegen der Drucker die Jahreszahl der Dedication wegliess.

b) Handschriftliche Werke:

17. In der königlichen Hofbibliothek in München:

Litaniae de omnibus sanctis, 6 voc.

Magnificat, 6stimmig. (Motiv: g. b. g. f.)

Magnificat über „Freu dich, du Himmelskönigin“; 6stimmig im 8. Tone.

Magnificat, 6stimmig. (Motiv: a, b, a; 1. Ton.)

18. In der Dr. Proske'schen Bibliothek in Regensburg:

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Marcum
5 voc. (2 Sopr., Alt, Tenor und Bass). Fol.

Nach den mir vorgelegenen Manuscripten brachte sie J. G. Mettenleiter in Partitur; nach welchen Originalien ist nicht gesagt.

Passio secundum Lucam. 5 voc. (Sopran, Alt, 2 Tenore und Bass.) Fol. „Ex cod. manuscr. Bibl.

Proske in partitionem transscripsit F. X. Haberl.“

Passio secundum Joannem 5 voc. (Wie die nach Lukas.) Fol. Auf dem Titelblatte steht: J. G. Mettenleiter. Dazu von Proske's Hand geschrieben: „Ex Ms. antiquiss. Eccles. Collegiat. Straubing.“

Ferner Ms. CCLXX, 853 (quer 4°. 6 Stb. nicht 1570 wie die anderen Kompositionen in demselben Manuscript, sondern später eingeschrieben)

„Postquam consummati sunt dies octo“ 5 voc.

Ms. CCLXXXVI, 942 (quer 4°. 1609 geschrieben) unter Nr. XI.

„Quocumque loco fuero“, 4 voc.

2. p. Hic amor mihi coelitus, 4 voc.

Nr. XII. Jesu sole serenior. 4 voc.

Sec. pars. Tu mentis delectatio 4 voc.

Nr. XIII. Eya mea anima, Bethlehem eamus. 4 voc.

Sec. p. Virgo pudicitiae. 4 voc.

Ms. CCLXXXVI, 945. quer 4°. (1610 geschrieben.)

Nr. 3. „Facta est cum Angelis.“ 6 voc.

Ms. CCXCIII, 985 (5 Stimmb. in quer 4°, circa 1602 geschr.)

Nr. XIII. „Facta est cum Angelo.“ 6 voc.

Ms. CCXCIX, 1012 (in hoch 4°. 7 Stb. [Bassus fehlt] circa 1600 geschrieben.)

Nr. III. Accessit ad eum mater filiorum Zebedaei 8 voc.

II. pars. „Nescitis quid petatis. 8 voc.

Nr. IV. Ego sum vitis Alleluja. 8 voc.

Nr. V. Ecce quam bonum. 8 voc.

Nr. XXX. Facta est cum Angelo. 6 voc.

„ XL. Tenebrae factae sunt. 6 voc.

Vers. Et velum templi scissum est. 6 voc.

Nr. LVI. Audi tellus magni maris limbus. 6 voc.

2. p. Transierunt leges mortalium. 6 voc.

Nr. LVII. Jubilate Deo omnis terra 6 voc.

„ LVIII. Surge Aquilo et veni Auster. 6 voc.

2. p. Veniat dilectus meus. 6 voc.

Nr. LIX. „Averte oculos tuos.“ 6 voc.

19. In der Stadtpfarrkirche in Weingarten befinden sich in Stimmen mit der Ueberschrift „Reineri“ und der Jahreszahl 1778 die unter 18. angegebenen 3 Passionen im Arrangement zu 4 Stimmen (das nicht wohl von Reiner herrühren kann!). Dieselbe Umarbeitung zu 4 Stimmen befindet sich auch in Einsiedeln in der Schweiz handschriftlich, welche Schriftzüge nach der Ansicht des Herrn P. Schubiger noch dem 16. Jahrhunderte angehören mögen.

c) In gleichzeitigen gedruckten (Sammel)-Werken kommen von Reiner vor: In

Rosetum Marianum. Unser lieben Frawen Rosengertlein, Von 33 lieblichen schönen Rosen oder Lohgesängen Gott dem Allmechtigen, vnd dessen würdigster Mutter vnd Junckfrawen Maria, durch 33 berieimbte Musicos vñ Componisten, mit sonders Fleiss auff ein Subjectum, mit 5 Stimmen Componirt vnd letztlich zusammengetragen durch Bernhardum Klingenstein, hoher Stift Augspurg, Chori Musici praefectum. Dillingen, Adam Meltzer, 1604. — Als Nr. 6 findet sich von „Jakob Reiner“ vor: „Maria gut, du bist die glut.“ — In

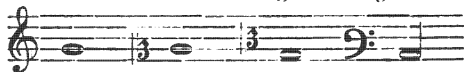
Hortus musicalis, variis antea diversorum authorum Italiae floribus consitus, jam vero Latinos fructus, mira suavitate 5 et 6 vocibus concinandos pie et artificiose parturiens. Authore R. P. Michaelis Herrerio, ad s. Nicolai Strasburgi Praeposito. Liber II^{us}: München, Adam Berg, 1609. — Enthält als Nr. 12 mit der Ueberschrift „Lapsi resurgamus“ von Reiner zu 5 Stimmen „Alme pater, cujus.“ — In dem

Compendium musicae latino, germanicum etc. von Adam Gumpelzhaimer (Augustae 1592, 1600 etc. Valent. Schoenigius) befindet sich Seite 60 (nach Ausg. 1600) der zweistimmige Gesang „Expandi manus.“ — Hiermit bin ich zu Ende. —

In Betreff der bis jetzt unbekannten oder inkompletten Werke Reiner's erlaube ich mir nochmals die verehrlichen Leser dieser Blätter zu bitten, mich durch Mittheilungen über Reiner'sche Werke, sowie durch Notizen über sein Leben in der Lösung meiner Aufgabe zu unterstützen, indem ich zugleich diese Gelegenheit benütze, um denjenigen Herren, die mir bisher hierin mit Rath und That beigestanden haben, hier öffentlich meinen innigsten Dank auszusprechen.

Ludovici Viadanae, Missa L'ora passa quatuor vocom. Ex codicibus impressis redegit Frz. Xav. Haberl. Ratisbonae 1871, Frid. Pustet. hoch 4°. Partit. 20 Seit. 15 Sgr. Stim. 4 Sgr.

Die Messe ist aus dem ersten Buche der Messen von Viadana entnommen, welche im Jahre 1596 in Venedig bei Jacob Vincenzio erschienen und durch ihre edle und würdevolle Haltung, verbunden mit einer sehr leichten Ausführbarkeit so sehr das musikalische Bedürfniss der Zeitgenossen befriedigten, dass dieselben bis zum Jahre 1620 schon acht Auflagen erlebt hatten, wie der Herausgeber in der Vorrede mittheilt. Eben die leichte Ausführbarkeit und die tiefreligiöse Stimmung, welche in der vorliegenden Messe herrscht, haben Herrn Haberl mit Recht bewogen, dieselbe der Vergessenheit zu entreissen und für den heutigen Kirchengebrauch wieder nutzbar zu machen. Die Partitur ist in den alten Schlässelform hergestellt und äussert sich der Herausgeber darüber wie folgt: „Ueber die Grundsätze, welche mich bei Redaction dieser Messe Viadana's gelehrt haben, mich kurz zu äussern, ist schon deshalb nothwendig, weil in neuester Zeit sehr verschiedene Ansichten über den Modus ältere Werke practisch wieder zugänglich zu machen aufgetaucht sind. Die Messe hat folgende Originalschlüssel,



und ist im Tonus mixolydius (VII. mixtus cum VIII.) geschrieben. Practische Versuche haben ergeben, dass dieselbe durch eine Transposition nach abwärts (etwa gar in die Terz mit 3 $\frac{1}{2}$) in ihrer Wirkung nur geschädigt wird. Ist jedoch die Chorstimme sehr hoch, so sind dem Tenor Altstimmen beizugesellen, oder man intonirt um einen halben Ton tiefer, was keinen Sänger beirren wird.“ (NB. die Stimmenausgabe ist im Violin- und Bassschlüssel gedruckt.)

Da der Süden Deutschlands dem Norden in Hinsicht der praktischen Ausführung der alten Gesänge bei weitem überlegen ist, da im Norden soviel wie gar nichts dafür geschieht, so wird der letztere seine Transpositionsgefühle wohl aufgeben müssen und obiger Ansicht, die immer mehr durchgreift, sich anschliessen müssen. nämlich die Partituren nur allein in den drei noch heute gebräuchlichen C-schlüsseln und dem Bassschlüssel herzustellen, ohne die Höhe des Originalen zu ändern.

Götzinger, Ernst, Litteraturbeiträge aus St. Gallen. St. Gallen, 1870 Huber & Comp. (F. Fehr). 8°. IV, 72 und 43 S. 14 Sgr.

Die Broschüre zerfällt in die Abtheilungen: a) Geschichte des evangelischen Kirchengesanges in St. Gallen. b) Die schweizerischen Gesangbücher der Reformationszeit (1533—1797), c) Die Singgesellschaft zum Antlitz in St. Gallen. Historische Festrede zur Feier des 250jährigen Jubiläums, gehalten am 27. März 1870 im Saale des Bibliotheksgebäudes. Schon der kleine Umfang der Schrift erlaubte nur ganz allgemeine Umrisse zu zeichnen, doch ist auf den wenigen Seiten ein übersichtliches Bild über die Geschichte des evangelischen Kirchengesanges in St. Gallen gegeben, mit alleiniger Berücksichtigung der geistlichen Liederdichter. Die zweite Abtheilung schliesst sich an Wackernagel's Bibliographie an und bringt nur wenige Nachträge. Genauer beschrieben sind das St. Galler Gesangbuch von Jacob Altherr 1606, in der wahrscheinlich späteren Auflage von 1616 (mit Index) und das von 1797 (nebst Index).

Die letzte Abtheilung bringt ein interessantes kulturgeschichtliches Bild der ältesten Musikgesellschaft in St. Gallen, die sich bis heute erhalten hat. Die Beilage des Inventarverzeichnisses von 1649, 1650 und 1760, sowie die Entschuldigungen, wesshalb die Herrn Mitglieder zur Singprobe nicht erscheinen konnten (1656—1675) gestatten uns einen unmittelbaren Einblick in das Thun und Treiben unserer musikalischen Vorfahren.

Pohl, C. F., Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät, im Jahre 1862 reorganisirt als „Haydn“, Wittwen- und Waisen-Versorgungs-Verein der Tonkünstler in Wien. Auf Grundlage der Societäts-Acten bearbeitet von etc. Wien 1871, Selbstverlag des „Haydn“ (Stadt, Schottenhof). In Commission bei Carl Gerold's Sohn. 8°. 136 Seit.

Die Gründung und Entwicklung der Tonkünstler-Societät, welche auf Anregung des k. k. Hofkompositor Florian Gassmann am 23. März 1771 in Wien ihre

erste Sitzung hielt und sich im Jahre 1862 den Namen „Haydn“ beilegte, ist von Herrn Pohl in interessanter Weise dargestellt. Die Grossartigkeit und Menschenfreundlichkeit auf der einen Seite steht in scharfem Kontraste zu der Engherzigkeit und Philisterhaftigkeit auf der anderen Seite, die Männer von hohen Verdiensten um die Kunst und speciell um die Gesellschaft ausschloss, weil sie einer einseitigen Formalität nicht genügen konnten. Ein Bild, welches leider in der Welt in allen Varianten immer wiederkehrt. Die sich anschliessenden Verzeichnisse der Konzertprogramme; der Sänger, Sängerinnen und Instrumentalisten; der Dirigenten und Vorstände; endlich das Mitglieder-Verzeichniss, sowie biographische Notizen, Abdrucke von Briefen, geben der Broschüre jene Bedeutung, die über die inneren Angelegenheiten der Gesellschaft hinausreicht und dem Buche einen wissenschaftlichen Werth verleiht.

Jacob Praetorius. Nachträglich werde ich auf das soeben vollendete Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart von Hans Schröder (Hamburg, auf Kosten des Vereins für hamburgische Geschichte) aufmerksam gemacht, in welchem sich über Jac. Praetorius mehrere neue und auch von meinen Angaben (Monatsheft Nr. 5) abweichende Nachrichten befinden. Dort heisst es:

Jac. Praetorius war am 8. Februar 1586 zu Hamburg geboren, erhielt 1605 den Organistenposten an St. Petri zu Hamburg, wurde 1606 Dom-Vicar, verheirathete sich 1610 mit Margarethe von Kampe und starb am 22. October 1651 zu Hamburg.

Sämmtliche Angaben werden ohne Belege mitgetheilt. Prüfen wir nun, was davon richtig ist, so bliebe nur das Geburtsjahr als glaubwürdig übrig, da ich keine Beweise dagegen vorbringen kann, als den einen, dass Jacob dann ein sogenanntes Wunderkind gewesen sein muss. Alle andern Angaben erweisen sich durch meine Nachweise als falsch, denn 1604 wird er schon als Organist bezeichnet (siehe Seite 66), 1608 feiert Sweelinck durch einen Gesang seine Hochzeit (Seite 67) und der 21. Oktober wird im Moller und ebenso, wie ich nachträglich finde, in Joh. Kist's „Neuer Teutscher Parnass“ (Lüneburg 1652 p. 419) als Sterbetag bezeichnet. Nebenbei sei hier noch eine Korrektur bemerkt: Monatshefte Seite 66, Zeile 19 und 20 soll es nicht Beilage, sondern Anhang heissen. **Rob. Eitner.**

* Ein vortrefflicher Aufsatz über Fr. Jos. Fétis von A. W. Ambros befindet sich im Echo 1871 Nr. 16.

* Im „Musikalisches Wochenblatt“ 1871 Nr. 17. 18. befindet sich ein gut geschriebener Artikel über Orlandus de Lassus von Fr. Rh. Ohne gerade Neues zu bieten, fasst er das Bekannte in ein interessantes Bild zusammen.

* Herr Georg Becker in Lancy hat der Bibliothek der Gesellschaft für Musikkforschung folgende Werke zum Geschenke übersandt:

- 1) D'Alembert's Elémens de musique. Nouv. Edit. Lyon 1766. 8°. gebund.
- 2) Bachofen's Musicalisches Halleluja, oder schöne und geistreiche Gesänge. 5. Aufl. Zürich 1750. 8°. Ldrbd.
- 3) [J. Z. Gusto.] Auserlesene Geistliche Lieder mit Melodien. Zürich, 1769. 8°. gebund.

* Kirchhoff & Wigand in Leipzig. Katalog Nr. 317, 1871. Enthält Musikwissenschaft und Musikalien meist aus dem XVIII. und XIX. Jahrhunderte.

Hierzu 1 Bogen Beilage, Verzeichniss (Schluss.)

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 8 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 8.

Ueber die Tonhöhe und Schreibweise der Kompositionen aus dem 15. und 16. Jahrhunderte.


Die Frage zerfällt in zwei Theile: 1. von der Tonhöhe; 2. von der Schreibweise.

Ad. 1. Die Alten wussten von einer absoluten Tonhöhe nichts. Die Lage, in der sie ihre Tonsätze aufschrieben, war durch die Lehre von den Tonarten bestimmt. Dorisch *D*, phrygisch *E* u. s. w. Dieses zu begründen müssen wir auf den gregorianischen Choral zurückgehen. So lange die Neumenschrift bestand, konnte von der Bezeichnung einer Tonhöhe nicht die Rede sein. Mit Einführung der Guidonischen Notation und der daraus entstandenen deutschgothischen oder der Quadratschrift lässt sich erst die Notation bestimmen. Bis auf unsere Zeit finden wir stets den 1. und 2. Ton in *D*, den 3. und 4. in *E* oder \sharp , den 5. und 6. in *F*, den 7. und 8. in *G*, den 9. und 10. in *A*, den 11. und 12. in *C*, oder in den mit *b* transponirten Schlüsseln: den 1. und 2. in *G*, den 3. und 4. in *A*, den 5. und 6. in *C*. Der 6. und 7. kommt nie transponirt vor. Die Schlüssel waren *F* und *C*, selten *G* oder *dd*. Da der Cantus Gregorianus nur für Männerstimmen bestimmt war, so ergibt sich ganz natürlich, dass die Sätze in den hohen Tonarten des 5. 7. 8. Tons nicht in der Höhe gesungen wurden, in der sie geschrieben waren. Wir haben dafür auch theoretische Beweise. (cf. Arnoldt Schlick's „Spiegel der Orgelmacher und Organisten.“ Monatshefte für Musikgeschichte I. Jahrg. p. 85.) An dieser Schreibweise hielten auch die Kontrapunktisten des 15., 16. und theilweise des 17. Jahrhds. noch

fest; man findet stets nur Kompositionen ohne Vorzeichnung oder in Transposition mit Vorzeichnung von einem *b*; genau wie im gregorianischen Chorale, nur waltet hier der Unterschied ob, dass diese Gesänge für vier oder mehrere Stimmen und zwar in der Regel für Sopran, Alt, Tenor und Bass geschrieben waren. Fragt man nun hier, in welcher Tonhöhe diese Gesänge gesungen wurden, so ist die ganz natürliche Antwort, in der diesen Stimmen entsprechenden; die jedoch von der durch die Schreibweise nicht viel verschieden sein konnten, da der Auktor sie sonst anders notirt haben würde, und die von ihm gewählte Tonhöhe auch dem Umfange der betreffenden Stimmen vollkommen entspricht. Zum Ausdrucke seiner Intention über die einzuhaltende Tonhöhe stand ihm die Verwendung verschiedener Schlüssel zu Gebote.

Für die tiefere Lage hatte er: Alt, Alt, Tenor, Bass; für die etwas höhere: Contra-Alt, Alt, Tenor und Bass; für die höhere: Sopran, Contra-Alt, Alt, Baryton: für die höchste Violin- oder *G*-Schlüssel, Contra-Alt, Alt, Tenor.

Diese Schlüssel finden wir bei den alten Meistern abwechselnd verwendet. Es wäre gewiss sehr gewagt, behaupten zu wollen, dieses sei bloss Grille gewesen, sie hätten damit die einzuhaltende Tonhöhe gar nicht im Auge gehabt; es lässt sich vielmehr gar kein anderer vernünftiger Grund denken, als dass sie dadurch wenigstens annähernd die Tonhöhe bestimmen wollten.

Betrachten wir im Hinblick auf die Leistungsfähigkeit der Stimme die höchste Lage, so überschreitet der Umfang des -Schlüssels die Stimmlage des Discantes nicht nur nicht, da die Alten nie über das *g*-System hinaus, also nie über *g* schrieben, während die moderne Schreibweise dem Soprane noch *a*, *b*, ja *c* zumuthet. Es liegt also gar kein natürlicher allgemeiner Grund vor, die von den Meistern bezeichnete Tonlage zu ändern.

Mit mehr Recht könnte man die tieferen Tonarten höher rücken, da nach den Gesetzen der Akustik, die Accorde in der Höhe besser klingen als in der Tiefe, wo die Intervalle in einander verschwimmen und für das Ohr nur in unverständliches Brummen sich verlieren.

In diesem Falle schrieben die alten Meister lieber nur für spezielle Verhältnisse, also für solche Chöre, denen Soprane nicht zu Gebote standen; denn früher waren wenigstens in Italien Knabenstimmen nicht gebräuchlich und Frauenstimmen nicht zugelassen. Die Soprane wurden von Falsetisten oder Kastraten gesungen; die Alte von Männern, woraus sich die tiefe Lage fast sämtlicher Alte erklärt. Zu dieser Art von Gesängen gehören auch die Kompositionen für gleiche Stimmen (*ad voces aequales*), welche gewöhnlich mit Alt, Alt, Alt und Bass oder für 3 Soprane und Alt geschrieben sind.

Wahrscheinlich war die Wahl zwischen beiden Notirungsarten durch die Verhältnisse bestimmt. Hier mögen Chöre, welchen höhere Stimmen zu Gebote stehen, eine ihnen entsprechende Tonlage wählen; es wird die Wirksamkeit der Komposition nach den Gesetzen der Akustik nur erhöhen.

Nun kommen wir an die Frage: In welcher Tonhöhe sollen die alten Kompositionen bei neuen Ausgaben notirt werden? Es kann hier nur Eine Antwort die allgemein richtige sein, nämlich: „In jener Tonhöhe, in der sie die beste Wirkung erzeugen.“ Hierüber kann aber nur das Urtheil der Praktiker massgebend sein, welche schon viele Hunderte solcher Kompositionen aufgeführt und erprobt haben. Solche sind primo loco Kapellmeister Schrems in Regensburg und Kapellmeister Fr. Witt, gegenwärtig in Eichstätt u. a., welche dadurch auch im Stande sind, aus der Durchsicht einer von ihnen noch nicht erprobten Komposition im Allgemeinen die wirksamste Tonhöhe mit Zuverlässigkeit zu bezeichnen. Solche Männer würden durch Herausgabe umfangreicher Verzeichnisse in fraglicher Angelegenheit den Chören einen grossen Dienst erweisen.

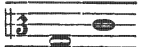
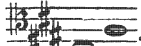
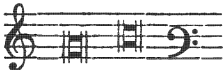
Georg Mettenleiter hat im II. Bande der *Musica divina* eine Zusammenstellung der Tonlage gegeben, in denen die in diesem Bande befindlichen Motetten gesungen werden können, aber leider die wirksamste Tonhöhe nicht bezeichnet.


Betrachtet man aber die relativen Verhältnisse der einzelnen Chöre, so wird immer auf die Leistungsfähigkeit der Stimmen Rücksicht zu nehmen und die Intonation der Kompositionen um etwas höher oder tiefer zu nehmen sein. Was die in tieferen Lagen und für gleiche Stimmen geschriebenen Kompositionen betrifft, so dürfte es in Anbetracht der Männergesangsvereine kaum wünschenswerth sein, dieselben in höhere Lagen zu transponiren, da die für diese Vereine passenden Kompositionen alter Meister ohnehin selten sind, während für gemischte Chöre daran kein Mangel ist. Man ersieht daraus, in welche Rathlosigkeit die Absicht führt, speziellen Wünschen im Allgemeinen Rechnung tragen zu wollen.

Aus dem Gesagten geht hervor, dass eine Transposition der alten Kompositionen vor Allem nur von der Wirkung, dann erst von dem speziellen Stimmverhältnisse abhängig gemacht werden kann.


Daher ist eine starre, blos äusserliche Form, diese Kompositionen in eine andere, als die gegebene Stimmlage zu versetzen, wie sie in neuerer Zeit von einigen Theoretikern aufgestellt und auch in diesen Blättern urgirt wurde, ganz unstatthaft, da sie zu einer ganz falschen Beurtheilung dieser Meisterwerke verleitet, und deren richtige Ausführung nur erschwert.

Diese Norm besteht einfach darin, die Stimmen, resp. den Tenor in eine solche Tonlage zu versetzen, dass bei Anwendung des eigen-

lichen Tenorschlüssels die ganze Notirung bleibt und blos die erforderliche Vorzeichnung zu setzen ist; z. B. hat der Tenor die Bezeichnung , so ist dieses *G* so zu lesen, als ob statt des Alt-schlüssels der Tenorschlüssel stände, also als *E*, folglich eine kleine Terz tiefer, in Folge dessen das Stück die Vorzeichnung von 3 Kreuzen zu erhalten hat, nämlich . Dasselbe Verhältniss findet bei den übrigen hohen Schlüsseln statt. Was ist aber damit gewonnen? Die Notirungsweise ist mit Beibehaltung der alten Notensstellung aus den Schlüsseln:  in diese übertragen:

, also im Wesen ist die Komposition


gegen den Willen des Meisters um eine Terz vertieft und dadurch eine Stimmlage entstanden, die für die wenigsten Chöre passt. Der Sopran ist für Frauenstimmen zu tief, der Alt ebenfalls, er ist mehr hoher Tenor, und der Tenor kommt in die Basslage; wie matt und kraftlos muss die Wirkung sein! Nur wo kräftige Knabenstimmen zu Gebote stehen, könnte eine Aufführung in so tiefer Lage noch möglich und erträglich sein. Zum Beweise betrachte man nur die von Beller mann in dieser Weise herausgegebenen vierstimmigen Motetten Palestrina's. Ferner ist der Sänger aus der leichten Tonart *C* in die Tonart *Adur* versetzt und Jedermann weiss es, dass gar viele Dilettanten, zu deren Frommen der ganze Apparat dienen sollte, eine Gänsehaut überläuft, wenn sie 3 Kreuze oder gar 3 *B* erblicken.

Dieselbe Regel hat Sebastian Stehlin in seinem Werke „Tonarten des Choralgesanges nach alten Urkunden“ Wien 1842, für den Choralgesang vorgeschlagen. Er will nämlich alle Gesänge auf eine entsprechende Tonlage zurückführen und stellt dafür als Grundbestimmung die Form 

wo das *C* unter dem System steht, auf; jede andere Schlüsselstellung ist nach dieser Grundform zu lesen; z. B.



ist zu übersetzen als ob

der *F*-Schlüssel auf der 4. Linie stände: 

u. s. w. Dieses Verfahren ist nicht zu missbilligen; es wird dadurch für den Choralgesang die allgemeine praktische Tonhöhe für alle Gesänge erzielt; z. B. werden die Psalmelodien alle auf die richtige Tonhöhe mit der Reperkussionsnote *a* zurückgeführt. Was aber für den Choralgesang zweckmässig ist, passt nicht auch für den Figural-

gesang. Der Choralgesang ist für den Kleriker als Chorgesang, also für Männer bestimmt, unter denen immer mehr Bassisten als Tenoristen sich befinden; es könnten somit die in hohen Schlüsseln geschriebenen Gesänge gar nicht von ihnen ausgeführt werden. Im Figuralgesange aber überschreitet die von den Auktoren gewählte Tonhöhe nie die Gränzen der durch den Schlüssel angegebenen Stimme, wesswegen hier eine Transposition nicht nur nicht nothwendig, sondern sogar nicht zulässig ist, da gerade durch sie die Stimme über ihre Gränzen hinausgerückt würde. Nur in einem Falle ist diese Transposition sogar geboten, das ist in den Falsobordonen der Psalmen, zu denen ein Psalmvers vom Chore zu singen ist. Denn hier tritt der oben erwähnte Fall in sein Recht; hier hat sich der polyphone Gesang gerade wie die Orgel nach der Tonhöhe des Chores zu richten, dem man nicht zumuthen kann in hoch *C* oder gar *D* zu singen, und nicht der Priester-Chor nach dem Musikchore. Man durchgehe den ganzen 3^{ten} Band der *Musica divina* von Proske, welcher die Vesperpsalmen enthält, so wird man mit Ausnahme der ersten Parthie von Bernabei finden, dass in allen hohen Psalmentönen, dem 3^{ten} 5^{ten} 7^{ten} und 8^{ten}, die Falsobordoni, in den hohen Schlüsseln geschrieben sind, also schon auf eine Transposition in eine tiefere Lage berechnet sind, die auch einzutreten hat, wenn auch die Klangwirkung darunter leiden sollte.

Mehr Berechtigung hat die Forderung, die Werke der Meister des 17. Jahrhunderts, welche mit einer Orgelbegleitung versehen sind, oder die Kompositionen für Orgel, Klavier, Laute etc. in einer dem allgemeinen Gebrauche entsprechenden Form zu ediren, namentlich die nur in einfachen Noten mit sparsamer Bezifferung gegebene Orgelbegleitung in 2 Zeilen auszuschreiben, so dass jeder gewöhnliche Klavierspieler diese zu begleiten im Stande wäre. Die Art und Weise, wie diese Begleitung von den Musikern jener Zeit ausgeführt wurde, ist uns zu wenig bekannt, als dass man hoffen könnte, dass sie dem Geiste des Meisters entsprechen. Ist uns ja selbst die Orgelbegleitung zu Haendel's Oratorien so wenig mehr geläufig, dass man sie bei Aufführungen lieber entbehrt, als ein fremdartiges Element einzumischen wagt; selbst die Begleitung Mendelssohn's ist dem Geiste Haendel's nicht entsprechend. Es ist also bei Aufführung solcher Kompositionen in wissenschaftlichen Werken, wo es sich um historische Treue handelt, nicht rathsam solch fragliches Beiwerk anzubringen. Entweder sind für die praktische Ausführung eigene Ausgaben zu veranstalten, oder es ist Sache der Direktoren von Musikvereinen, aus wissenschaftlichen Werken das für ihren Zweck Passende auszuheben und umzuarbeiten. Das müssen sie sogar neueren Werken gegenüber durch Umschreibung von nicht zugänglichen Instrumenten, der Posaune in ein entsprechendes Blech-Instrument, selbst

der Fagotte ins Violoncell u. dergl. thun. Von Herausgebern wissenschaftlicher Werke aber verlangen, die nothwendigen Belege doppelt zu geben, ist ebensoviel verlangt, als in praktisch gearbeiteten Ausgaben die Beigabe des Originals zu fordern. Jede Richtung hat ihren vorgezeichneten Weg; durch Vermischung beider wird man keinem gerecht.

Das hier Gesagte wird in der Beantwortung des zweiten Theiles der Frage noch deutlicher sich herausstellen.

Ad. 2. Der zweite Theil der Forderung geht dahin, die bisherigen Stimmchlüssel: Sopran, Alt und Tenor als veraltet aufzugeben und diese Stimmen im Violinschlüssel zu notiren.

Um diese Frage gründlich zu behandeln müssen wir wieder von der anfänglichen Notirungsweise ausgehen.

Guido von Arezzo, der Erfinder einer fixen Notirungsweise, zog fünf Linien, auf welche er die dazumal üblichen Neumen stellte. Zwei dieser Linien bezeichnete er mit Schlüsseln, die eine mit dem *f*-Schlüssel, die andere mit dem *c*-Schlüssel; diese Schlüssel konnten auf jede Linie zu stehen kommen. Doch waren für den *c*-Schlüssel die 1. 2. 3. und 4., für den *f*-Schlüssel die 3. 4. und 5. Linie bestimmt. Der mit dem *f*-Schlüssel bezeichneten Linie gab er eine rothe, der mit dem *c*-Schlüssel versehenen Linie eine gelbe Farbe. So wusste man also durch das ganze Liniensystem genau, wo *f* und *c* standen und hatte damit den Halbton und so auch auf und abwärts die Intervalle verhältnissmässig nicht nur bestimmt, sondern auch unverlierbar im Auge.

Um also ein gewandter Sänger zu sein, hatte man nur die Fertigkeit nöthig die Intervalle zu singen. Von den Kreuzen und *Be* der 12 oder 24 Tonarten wusste man noch nichts. Später liess man die Farben als überflüssig weg, wodurch das Lesen eben nicht besonders erschwert wurde.

So blieb es fünf Jahrhunderte lang, indem man auch im polyphonen Satze diese Schlüssel beibehielt, ohne an eine andere Vorzeichnung, als die der im gregorianischen Gesange schon gebräuchlichen Transposition durch ein *b* zu gedenken. Man sang nach Bedürfniss höher oder tiefer, das Tonverhältniss blieb sich gleich.

Die Einfachheit dieser Notirungsweise machte die Gesangslehre so einfach und leicht, dass man überall Sänger fand für die kirchlichen und weltlichen Kompositionen, deren Zahl ans Unglaubliche gränzte. Diese Einfachheit des Gesangunterrichts war der Grund, dass in Familien fast jedes Mitglied singen konnte und so die Hausmusik ermöglicht war, die jetzt durch den erschwerten Gesangunterricht so ganz verstummt und unmöglich gemacht ist.

Mit der Ausbildung der Instrumentalmusik fiel die Einfachheit der Notation. Die Instrumentisten konnten nicht transponiren wie

die Sänger; die Einführung der Tonartenbezeichnung durch \sharp und b war ein nothwendiges Uebel geworden. Dass diese Transpositionen als solches von den Instrumentisten angesehen wurden, und wenige sich in das Spiel durch die Halbtöne finden konnten, bezeugt noch der alte Schlick, l. c. p. 87.

Die Transponirung wurde von den Instrumentisten endlich auch auf den Gesang übertragen, so dass die *c*- und *f*-Schlüssel ihre eigentliche Bedeutung verloren und nichts mehr als Namensangaben für die Noten wurden. Die Tonverhältnisse sind jetzt nicht mehr dieselben; die Lage des Halbtones verschiebt sich mit jedem zuwachsenden \sharp oder b . Nun tritt auch an den Sänger die Forderung heran, diese Tonarten alle kennen und singen zu lernen, und wenn dieses nach dreijähriger Qual so ziemlich geübt ist, so verräth sich die Unsicherheit noch immer so, dass der Direktor oft genug hier *dis* oder *aïs*, *es* oder *des* korrigirend dem Sänger zuzurufen genöthigt ist.

Wohl ist es jetzt kaum mehr möglich zur ersten Einfachheit zurückzukehren und die Singstimmen in *C* zu schreiben; es würde einerseits das ganze moderne Musik-Personal sich dagegen erheben, wiewohl es noch Niemanden eingefallen ist die Horn- oder Trompetenstimmen in Kreuz- und *B*-Tonarten zu schreiben. Man lässt ihnen ihr *C*. Sie stecken ihre Bogen auf und kümmern sich nicht um die 6 \sharp oder b der andern Instrumente. Andererseits machen die jetzt oft vorkommenden entfernten Modulationen dieses Zurückgehen nicht wohl möglich, da diese doch die Einführung einer Menge ausserordentlicher Diesen bedingen.

Aber bei den Kompositionen der alten Meister bis zum 17. Jahrhunderte sollte man die alte Notirungsweise belassen, wie es Proske in seiner *Musica divina* gethan; und auf diese Weise wären zur Ausführung dieser Werke leicht Sänger zu bilden, wie dieses die Praxis in Regensburg beweiset, wo die Sänger alle nach den in *c* stehenden Stimmen in allen Lagen singen und die Altisten oft nach dreierlei Schlüsseln, dem Sopran-, Alt- und Tenor-Schlüssel ohne Anstand singen.

Sogar für den gregorianischen Choral ist die Uebertragung der alten Notirungsweise empfohlen und selbst von Georg Mettenleiter in seinem „Enchiridion“ in Ausführung gebracht worden, der sich noch die Inkonsequenz zu Schulden lässt, dass er bald den Violin- bald den Sopran-Schlüssel verwendet, wodurch doch die etwa beabsichtigte Erleichterung für solche, welchen die Choralnoten ein spanisches Dorf sind, vereitelt wird. Ich kann dieser Neuerung aus vielen mir gewichtig scheinenden Gründen nicht beipflichten:

1) Im Chorale treffen häufig auf eine Silbe mehrere Noten; die moderne Notenschrift ist aber nicht geeignet sich verbinden zu lassen wie die Choralschrift, es sind also eine Menge Verbindungsbogen

nöthig, welche der Schrift kein gutes Aussehen geben, so wie die vielen halben Noten mit ihren abwärts oder aufwärts gehenden Strichen sich sehr übel ausnehmen.

Unsere Notenformen erinnern zu sehr an die arithmetische Geltung von 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ etc., die im Chorale keine Anwendung findet; daher durch diese Bezeichnung der richtige Vortrag desselben sehr gefährdet wird, wie dieses schon durch den Gebrauch der Quadratschrift der Fall war, mit deren Einführung auch der Rhythmus des Chorals und seine richtige Neumatisirung verloren ging. Die richtige Bezeichnung wäre die im Kölnischen und Trier'schen noch beibehaltene deutsch-gothische Notenschrift, welche die ursprünglichen Neumen am genauesten wiedergiebt; aber auch durch die quadratischen Notenformen lassen sich die Noten gruppenweise gut an einander reihen und die Vortragsweise vollkommen repräsentiren.

2) Die Schwierigkeit, diese Notenschrift zu erlernen, ist bei der oben schon erwähnten und nachgewiesenen Leichtigkeit, die hier nothwendige Gesangsfertigkeit zu erlangen, gar nicht in Anschlag zu bringen; sie ist nur eine imaginäre.

Diese Notirungsweise ist besonders für jene von grossem Vortheile, deren Aufgabe es ist, nur den Choral gut zu singen, weil sie ihnen diese Fertigkeit unter Umgehung aller mit der modernen Schreibweise verbundenen Schwierigkeiten verschafft. Kirchlich-liturgische Bücher sollten daher nie in modernen Noten gedruckt werden. Geschieht es doch wegen besonderer Verhältnisse, so mag eine denselben entsprechende Umgestaltung vorgenommen werden.

Nach dieser Episode kehren wir wieder zu den mehrstimmigen Kompositionen zurück. Haben die Schlüssel in der modernen Musik diese ihre ursprüngliche Bedeutung auch verloren, so kann es doch im Interesse einer vernünftigen und wahren Notation nicht zulässig erscheinen, den *c*-Schlüssel in Partituren durch den Violin-Schlüssel zu ersetzen.

Beim Soprane möchte es angehen statt des Sopran-Schlüssels des Violinschlüssels sich zu bedienen, wenn etwas anderes damit gewonnen sein sollte, als dass dem Direktor die Kenntniss desselben erspart ist, und der ihm doch in Orchester-Partituren in den *A*-Clarinetten wiederkehrt; für den Alt entsteht eine Lächerlichkeit, wollte man, besonders in Partituren den Altschlüssel mit dem Violinschlüssel vertauschen, denn in den Kompositionen der alten Meister bewegt sich der Alt in seiner natürlichen Lage zwischen *F* und *G* und hält sich in der Regel mehr unter *C* als darüber. Schreibt man diese Töne im Violinschlüssel, so baumeln die Noten grösstentheils unter den Linien bis zum *E* mit 3 Strichen durch den Hals, und man möchte fragen, wozu denn eigentlich die Linien noch vorhanden sind. Ob dann, abgesehen von dieser Ungeheuerlichkeit, diese Noten leicht-

ter zu lesen sind, als die Altnoten, ist erst eine Frage, da diese Noten den Dilettanten, die etwas Klavier klimpern, ebenso unbekannt sein dürften, als die Altnoten, da sie im Klaviersatze sehr selten vorkommen und bei solcher Tiefe die Passagen in den Bass verlegt werden. Man vergleiche nur derlei Ausgaben und man wird sich hiervon überzeugen. Natürlicher machte sich die Sache, wenn man die Altnoten eine Oktave höher schriebe, indem dann höchstens noch das *a* über den Linien vorkäme; das würde aber zu einem anderen Missstande führen, der sogleich im Tenor zur Sprache zu bringen ist.

Soll der Tenor in Violinnoten geschrieben werden, so kann das nur geschehen, dass man ihn eine ganze Oktave höher legt. Dadurch entsteht eine Unwahrheit in der Notation, welche in der Partitur recht störend hervortritt.

Die Partitur soll auch dem Auge ein wahres Bild der Töne bieten. Nun sieht es aber den Tenor stets über dem Alte, sehr oft selbst über dem Soprane stehen. Man weiss zwar, dass der Tenor eine Oktave tiefer zu denken ist, allein dies ist dem Musiker nicht so leicht, da er in seiner Praxis ausnahmslos stets die Noten spielt, wie sie geschrieben sind, sei es auf dem Klavier oder auf anderen Instrumenten. Welchem noch so geübten Klavierspieler würde es denn gelingen eine Komposition zu spielen, in der dem Auktor die Ungeheuerlichkeit beliebt hätte, die 3. Stimme eine Oktave höher zu schreiben und am Anfange des Stückes die Bemerkung zu setzen, die Oberstimme ist um eine Oktave tiefer zu spielen? In dieser peinlichen Lage befindet sich ein Partitur-Leser oder Spieler, wenn der Tenor dem Auge (und auch in Wahrheit) eine Oktave höher steht als der Alt und Sopran. Es sind also jene im guten Rechte, welche es geradezu aussprechen: „Eine solche Partitur kann ich nicht lesen.“

Und diese Verwirrung wollte man in die geordnete Notirungsweise bringen, damit Dilettanten, welche nur den Violin- und Bassschlüssel kennen und zu bequem sind, oder zu tief stehen, die Stimmenschlüssel kennen zu lernen, die Noten einer Partitur lesen können. Wird sie das befähigen dieselbe auch zu verstehen, den Gang der Harmonien zu erfassen und sich die Wirkung der Kompositionen denken zu können? Für ein homophones Quartett für Männerstimmen mag es gehen, wenn die Tenore im Violinschlüssel stehen, und im Hinblick auf solche auch der Wunsch angeregt sein, den Tenorschlüssel mit dem Violinschlüssel vertauscht zu sehen; aber für eine polyphone vierstimmige, geschweige mehrstimmige Komposition für gemischte Stimmen sicher nicht. Wer es nicht weiter als bis zum Violin- und Bass-Schlüssel gebracht hat, wird sicher mit solchen Meisterwerken wenig Glück machen, wenn die Partituren auch im Violinschlüssel geschrieben sind.

Würde diese Forderung zu Recht bestehen, so könnte und müsste

man sie auch auf die vielstimmigen Instrumentalpartituren anwenden und Viola, *B*- und *A*-Clarinetten, Hörner und Trompeten ebenfalls im Violinschlüssel und in die vorgezeichnete Tonart schreiben, damit die Dilettanten sie lesen könnten.

Was aber für Partituren unzulässig ist, das kann bezüglich der Stimmen mit Vortheil geschehen. Stehen zur Aufführung eines Musikstückes kleinerer oder grösserer Art Dilettanten zur Verfügung, welche nur den Violinschlüssel kennen, so schreibe man ihnen ihre Stimme in diesen Schlüssel, da ja doch stets die Stimmen mehrfach vorhanden sein müssen. Ja, um in solchem Falle ein Streichquartett möglich zu machen, könnte man selbst die Viola-Stimme in den Violinschlüssel umsetzen. Es ist sogar nicht weit gefehlt, wenn es beliebt sein und die Aufführung guter Musikstücke dadurch ermöglicht werden sollte, die Stimmen im Violinschlüssel zu drucken; der geübte tüchtige Musiker wird sie doch zu singen wissen.

Fassen wir nun das Resultat dieser Abhandlung zusammen, so folgt daraus:

1. Man schreibe die Partituren der Meister aus dem 15., 16. und 17. Jahrhunderte mit den bisher gewöhnlichen Stimmenschlüsseln: Sopran, Alt, Tenor und Bass, am zweckmässigsten in der von den Originalen gegebenen Tonhöhe, oder transponire sie in eine von den tüchtigsten und geübtesten Kapellmeistern als wirksam erprobten Tonhöhe.

2. Bezüglich der Stimmen richte man sich nach dem lokalen oder als allgemein sich darstellenden Bedürfnisse. So ist nicht nur der Wissenschaft ihr Recht gewahrt, sondern auch der Praxis der ausgedehnteste Spielraum gegeben.

Eichstätt im Dezember 1870.

R. Schlecht.

Biographisches.

Sämmtliche musikalische Lexika leiden in ihrem biographischen Theile an Unrichtigkeiten oder Mangelhaftigkeit, besonders in Bezug auf die älteren Tonkünstler und Musiker, Uebelstände, welche auch bei der gewissenhaftesten Sorgfalt der Bearbeiter nicht zu vermeiden sind. Nur nach und nach, und durch das Zusammenwirken Vieler wird es möglich sein, solchen Uebelständen einigermaßen abzuhelpfen. Jedermann, der hiezu etwas, sei es auch noch so Geringfügiges, beizutragen vermag, sollte, was er gefunden, der Oeffentlichkeit übergeben; dazu bieten nun diese Blätter die geeignetste Gelegenheit.

Ich bin in die glückliche Lage gekommen einiges Biographisches berichtigen und ergänzen zu können; obwohl ich es in mein „Lexikon der kirchlichen Tonkunst“ bereits in Kürze aufgenommen habe,

glaube ich doch es hier ausführlicher besprechen zu sollen mit Angabe der Quellen, woraus ich meine Notizen geschöpft habe.

I. Georg Muffat.

Fétis schreibt in seiner Biographie universelle: „Er studirte in seiner Jugend die Musik in Paris zur Zeit Lully's, begab sich dann nach Strasburg, wo er die Organistenstelle an der Kathedrale erhielt. Durch den Krieg vertrieben ging er nach Wien, dann nach Rom, wo er bis 1690 verblieb. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland wurde er zum Organisten und Kammerdiener (*valet de chambre*) des Erzbischofs von Salzburg ernannt. 1695 erhob ihn der Bischof von Passau zu seinem Kapellmeister und zum Vorstande der Pagen (*gouverneur des pages*).“

Diese Angaben müssen bedeutend modificirt werden. Nicht erst i. J. 1690 kam Muffat in die Dienste des Erzbischofes von Salzburg, sondern er stand darin schon vor dem Jahre 1682*. Dies geht aus seinem Werke: „*Armonico tributo*“ hervor, welches Fétis wahrscheinlich nicht gekannt hat. Der Titel desselben gibt schon hinreichenden Aufschluss; er lautet: *Armonico tributo cioè Sonate di camera commodissime a pocchi, ò a molti stromenti. Consacrate all' Altezza Rev^{ma} del suo Clem^{mo} Prencipe Massimiliano Gandolfo dei Conti di Kuenburg Arcivescovo di Salisburg etc. etc. per la centenaria memoria della fondatione del Arcivescovato. Da Georgio Muffat, Organista e ajutante di Camera di S. A. R^{ma}. MDCLXXXII. In Salisburgo. Nella stampa di Giov. Batt. Mayr, Stampatore di S. A. R^{ma}. Hier also nennt Muffat sich selbst schon 1682 „Organist und Kammermusikus des Erzbischofes.“ Doch auch die Romreise kommt zur Sprache, sie war ihm eben durch die Gunst und Munifizienz seines Herrn ermöglicht, und er blieb in Rom, bis er im Herbste dieses Jahres zur Säkularfeier des Erzbisthums Salzburg nach Hause gerufen wurde. Diese Feier begann aber am 18. Oktober 1682 mit grosser kirchlicher und weltlicher Solennität und dauerte acht Tage; das Hochamt wurde in festlichster Weise abgehalten und bei der statthabenden Prozession ging die erzbischöfliche Musikkapelle unmittelbar vor dem höhern Klerus; am Schlusse erfolgte die Danksagung mit einem grossartigen Te Deum (*miro vocum, tibiarum, chordarum concentu, tormentis inter haec applaudentibus*, sagt Hansiz **). Dass bei solcher Feier ein Mann wie Muffat nicht fehlen durfte, ist klar. Doch die Sonaten, welche dieses Werk „*Armonico tributo*“ enthält, komponirte er noch zu Rom, wie das Datum der Dedikation*

*) Pillwein (Biogr. Schilderung Salzburg. Künstler. Salzbg. 1821) nennt das Jahr 1664. R. E.

**) *Germaniae sacr.* Tom. II. Archiep. Salisburg. pag. 834.

besagt. Sie beginnt: „E' vero che eccedono ogni atto di dovuta gratitudine i singolarissimi favori, che l' A. V. R^{ma} si è compiaciuta di compartirmi in ogni tempo; ma con modi particolari in questo mio viaggio d'Italia, dove con tutta mia confusione ha fatto spicare la sua Magnanima generosità La scarsezza del tempo con l'urgenza del viaggio, e di mie diverse occupazioni può servir di legittima scusa per un gratiosissimo compatimento Roma 4 di Sett. 1682.“ In einem an den Leser gerichteten Vorworte spricht er von seiner Abberufung aus Rom: „Essendo stato avvisato poco prima della mia partenza di Roma che si doveva fare la festa dell' undecimo secolo della fondatione dell' Arcivescovato di Salisburgo, e volendo in si bella occasione dare qualche segno della mia devotissima gratitudine al mio Clementiss. Prencipe, ho risoluto di dare alle stampe queste mie poche Sonate da me non so come composte tra l'angustia di si breve tempo. Ben è vero che m'hanno dato grandissimo animo i bei concerti, che ancora in questo nuovo genere ho gustato in Roma, havendo mi risvegliato qualche Idea che forse non ti dispiacerà“ Er muss also schon eine geraume Zeit vorher in salzburgische Dienste gekommen sein; näheres lässt sich bis jetzt nicht angeben, da alle Anhaltspunkte fehlen. Ebensowenig lässt sich ermessen, wie lange seine Romreise gedauert hat.

Erzbischof Gandolph starb am 3. Mai 1687, und dies scheint der Zeitpunkt zu sein, da Muffat nach Passau übersiedelte. Nachdem sein besonderer Gönner aus diesem Leben geschieden war, hielt ihn nichts ab, anderswo eine vielleicht bessere Existenz zu suchen.

Die erste urkundliche Nachricht von seinem Aufenthalte zu Passau gibt das Taufbuch der dortigen Dompfarre, wo als Kinder des „Hrn. Gg. Muffat und seiner Ehefrau Elisabeth“ verzeichnet sind:

- 1) Liebgott (er selbst schreibt sich Gottlieb), getauft d. 25. Apr. 1690;
- 2) Maria Franziska, getauft am 13. Jan. 1692.

Leider setzt das Taufbuch keinen Stand oder Charakter bei, so dass wir annehmen müssen, Muffat habe, so fern die Angabe Fétis, M. sei 1695 zum Kapellmeister und Pagen-Hofmeister erhoben worden richtig sei, bis dahin die Organistenstelle bekleidet. Hansiger zählt, dass Fürstbischof Philipp Graf von Lamberg (1690—1712) im Jahre 1690 eine neue Orgel erbauen liess;*) hat dazu vielleicht auch das treffliche Spiel Muffat's beigetragen? Ausser den von Fétis angeführten, in die Zeit 1690—98 fallenden Werken M.'s ist mir nichts bekannt geworden. Auch die Bücher der Dompfarrei in Passau geben keine weiteren Aufschlüsse; nur die Zeit seines Todes und der Ort seines Begräbnisses findet sich wieder. Das Sterberegister nämlich enthält Folgendes: „Am 23. Februar 1704**) ist in der Dompfarrei zu Passau

*) German. sacr. Tom. I. Metropol. Laureacens. Autore P. M. Hansizio. 1727. p. 792.

**) In meinem Lexikon der kirchl. Tonkunst ist der Druckfehler „1804“ in

der Edl Gestrenge und Kunstreiche Herr Georg Muffat, Sr. Hochfürstlichen Eminenz zu Passau etc. gewester Kapellmeister gottselig verschieden und bei dem hohen Dombstift in den Greizgang beigelegt worden.“

So viel konnte ich über diesen Mann, dessen Namen man in neuerer Zeit wieder öfter in Orgelbüchern begegnet, erfahren.

Beifügen kann ich noch, dass obiges Werk „*Armonico tributo*“ bei Becker, Tonwerke, pag. 292 mit vollständigem Titel angeführt ist und auch in der Proske'schen Bibliothek zu Regensburg sich findet.

II. P. Cajetan Kolberer und P. Nonnosus Madlseder.

Noch über zwei Musiker, welche im Fétis'schen Lexikon verzeichnet sind, kann ich einige wenige Daten bringen, welche die Angaben des Lexikons berichtigen sollen.

Fétis schreibt über C. Kolberer: „ein Benediktinermönch der alten Abtei Andechs in Oberbayern, lebte am Anfange des 18. Jahrhunderts.“ Von N. Madlseder gibt er an: „Ein Benediktiner und Vorsteher (*superieur*) des Klosters vom hl. Gallus zu Andechs in Bayern, starb schon frühzeitig (*jeune encore*) in seinem Kloster, im Monate März 1773.“

Vor ein paar Jahren fiel mir von ungefähr eine alte gedruckte Beschreibung des heil. Berges Andechs in die Hände, worin ich auf der Innenseite der Deckel und auf den leeren Blättern die Namen der Aebte vom Kloster Andechs mit dem Datum ihres Todes, weiter auch die Namen der dortigen Prioren und selbst der Mönche seit 300 Jahren eingeschrieben fand — ein Todtenregister, angefertigt von der Hand eines ehemaligen Mönches von Andechs, P. Ildephons Nebauer (nach der Säkularisation Professor, dann eine zeitlang Stadtpfarrer in St. Peter zu Straubing, seit der Wiedererrichtung des Klosters Metten Prior daselbst, gest. 1844). In diesem, auf authentischer Quelle beruhendem Verzeichnisse fand sich die Angabe des Sterbejahres obiger beider Tonsetzer also:

P. Cajetan Kolberer, † 23. April 1732.

P. Nonnosus Madlseder † 3. April 1797.

Ueber deren Alter oder Geburtszeit konnte ich nichts ermitteln, da hierüber keine Notiz beigelegt ist. Irrig ist, dass Madlseder Klostervorstand war, auch kommt dem Kloster Andechs nicht die Bezeichnung „vom hl. Gallus“ zu. P. Utto Kornmüller.

Nachträge zur Bibliographie der Werke Laurentius von Schnüffs *

von P. Gall Morel, Bibliothekar an St. Einsiedeln in der Schweiz.

Die im 2. Jahrgange der Monatshefte pag. 97 (unten) angeführte unbekannte Schrift „Futter über die Mirantische Maul-

*) Siehe 2. Jahrgang der Monatshefte, pag. 97. ff.

trommel“ (Constanzt 1709) findet sich in der hiesigen Bibliothek (Constantz, im Verlag . . . bey L. Parens. 1699), in der Kantonsbibliothek zu Aarau (Constanzt 1698 Parens) und in der Stadtbibliothek zu Zürich (ibid. 1699), scheint also nicht sehr selten zu sein.

Zu Nr. III, pag. 104: Des Miranten Wunderlicher Weg. In Einsiedeln befinden sich zwei Ausgaben, die eine „Ems 1666“ mit Musik, die andere „Wien 1676,“ ohne Musik, in 12°. Die zürcher Stadtbibliothek besitzt eine Ausgabe „Costanz 1690 bei Hauff.“ Die Kt. Biblioth. zu Aarau und Frauenfeld besitzt dieselbe und eine andere Ausgabe „Costanz 1690 Parens“ (mit Musik). Die Ausgabe „Ems 1666“ findet man auch in Frauenfeld und München.

Im Kataloge der Aargauischen Kantonsbibl. (II, S. 279) ist folgendes Werk von L. von Schnüffis verzeichnet:

Lusus mirabiles Orbis ludentis. Mirantische Wunder-Spiel der Welt; Vorstellend die zeitl. Eitelkeit und Bossheit der Menschen, auch Anweisung zur wahren und ewigen Glückseeligkeit. Mit Kupfern. Kempten, Stollen. o. J. 8°. (von Musik ist nichts gesagt. Dasselbe Werk auch in München.)

Gödecke (Grundriss deutscher Dichtungen, S. 476 N. 157) nennt vom „Mirantischen Flötlein“ sechs Ausgaben.

Ferner: „Sieben Hauptschmerzen,“ in 8°. (ohnenähre Angaben) und „Marianische Einöde.“

W. Menzel (deutsche Dichtung, II. S. 251) nennt das letztere Werk „schmerzhaft marianische Einöde, 1698“, und sagt „sie bleibe weit zurück hinter der Maieypfeife. Menzel giebt auch einige Auszüge aus des Miranten Schriften.

In der Stiftsbibliothek zu St. Einsiedeln befinden sich folgende Werke von L. von Schnüffis:

Des Miranten Weg. 1666 und 1678.

Waldschalmey, 1688.

Einsamkeit, 1690 und 1692.

Maultrommel, 1699.

Leben des h. Franciscus von Assisi, in Versen, 1694. 4°. m. Kpfrn.

Leben des h. Antonius v. Pad, in Versen, 1698. 4°. m. Kpfrn.

Die beiden letzten Werke sind ohne Musik.

STOBÆUS oder STOBOEUS (Johann). Die kgl. Bibliothek in Berlin besitzt in einem Sammelbände (in 4°.) eine Gedächtnissrede auf Stobaeus von Val. Thilo. Der Titel lautet: Memoria Stobaeana, | sive | Johannis | Stobaei | Grvrentini Borvssi, | serenissimi electoris | Brandenbvrgici, | in Borvssia | capellae magistri celeberrimi, | mvfici excellentissimi | Lavdatio | pvblica parentatione | proposita | a | Valentino Thilone | P. P. (in Versalien) s. l. Format in kl. 4°. Dedikation gezeich-

net „Regiomonti Borussorum 1646. XII. Decembris.“ 16 Bll.; am Ende der 4stimmige Gesang „Laudent Deum“ von Joh. Stobaeus. Das in der Rede mitgetheilte biographische Material beschränkt sich auf die wenigen Angaben, dass Stobaeus 1580 in Graudenz geboren, ein Schüler Joh. Eccard's und am 21. September*) 1646 in Königsberg i. Pr. gestorben ist. Aus einem Hochzeitsgesange von Joh. Peter Sweelinck ist zu ersehen, dass Joh. Stobaeus sich im Jahre 1617 den 10. Juli mit der Witwe** David Müller's verheirathete. Winterfeld (Kirchengsg. II, 104) giebt noch an, dass sich Stobaeus schon im Jahre 1607 mit Elisabeth Haussmann verheirathet hat und sich zu der Festlichkeit ein Hochzeitsgesang von Joh. Eccard vorfindet. Den Fundort giebt Winterfeld nach Art seiner Geheimnisskrämerei nicht an, in Königsberg befindet sich der Druck aber nicht. Auch die zweite Verheirathung Stobaeus erwähnt er, giebt aber einen falschen Text an, er lautet nach eigener Einsicht: Diligam te Domine. Die Königsberger-Universitäts-Bibliothek besitzt jenen Hochzeitsgesang von Sweelinck und von Joh. Stobaeus 280 Gelegenheitskompositionen in Einzeldrucken vom Jahre 1604—1658, aus deren Titeln sich auf die Stellung Stobaeus ersehen lässt, dass er von 1604 bis 1627 Kantor an der Thumbkirche und der Schule im Kneiphof in Königsberg i. Pr. war, den 25. Februar 1627 er sich aber „churfürstlich Brandenburgischer Preussischer Kapellmeister“ zeichnet. Sein letzter Gesang trägt den Druckdatum 1646 den 7. Mai. Noch sei eines Gedichtes auf Stobaeus von Christoph Wilkau erwähnt, welches sich im 2. Theile der preussischen Festlieder (1644) befindet und lautet:

Dir Herr allein sei lob! dass wir versteckte Preussen
In dieser Winckelwelt, Friedhalber, Selig heissen,
Und dir als unsern Gott, durch diesen Lobgesang,
Den uns Stobaeus lehrt, erweisen Ehr und Dank.
Viel tausend Christen jetzt in Deutschen Landen leben,
Die täglich, wie die Schaaf, den Halss zur Schlachtbank geben,
Und hören ängstlich der Kriegs-Trombetten Schall,
An stat des Kirchen-Lieds Cartauern Donnerknall etc.

Am Ende heisst es:

Ich fürchte, wo der Todt uns diesen Mann weggräbt,
So bleibt in Preussen wol die Music abgeschafft.

Rob. Eitner.

MAITRES DE CHANT ET ORGANISTES de St.-Donatien et de St.-Sauveur a Bruges, documents recueillis par Désiré van de Casteele, et annotés par Edmond Van der Straeten. Bruges. 1870 Vandecasteele-Werbrouck. 8°. 77 Seit.

Diese interessante und für die Musikgeschichte höchst wichtige Arbeit erschien zuerst in den Annalen der „Société d'Emulation pour l'étude de l'histoire et des Antiquités in Flandern, 3. Serie, Band V, 1870. Die Auszüge aus den Akten von St. Donatien und St. Sauveur beginnen mit dem Jahre 1365 und endigen mit 1796. Daran schliessen sich „A. Regelen voor den Sanghmeester ende

*) Jo. Mueller, Königsberg. Katalog der Musiksamlg. pag. 370, schreibt 11. September 1646.

**) Jo. Mueller, ebendasselbst p. 375, schreibt fälschlich „filiae.“

de Coralen der cathedraele Kerke von St.-Donaes binnen Brugge“ (erlassen am 12. Novbr. 1643) und „B. Reglement aengaende het gessang der goddelyke diensten voor de Musicanten der cathedraele van Brugge. — 14. Januarius 1788“. Die Einzeichnungen beziehen sich theils auf Anstellungen, Zahlungen, Geschenke, Entlassungen, Sterbefälle der dortigen Kapellmeister und Organisten in dem genannten Zeitraume, theils aber auch auf Besuche von berühmten Komponisten. Das uns gebotene Material ist ganz bedeutend und gewinnt besonders desshalb noch an Werth, weil wir manchen berühmten Komponisten dort verzeichnet finden, über dessen Lebensverhältnisse bisher noch völliges Dunkel herrschte. Herr Van der Straeten hat durch seine interessanten und wissenschaftlich begründeten Anmerkungen das Material möglichst zu verwerten gesucht und sich dadurch das Verdienst erworben, den kurzen Notizen diejenige Bedeutung zu geben, welche den wichtigen Fund erst in das wahre Licht stellen.

RIGGENBACH (Prof. Dr. Chr. Joh.) Der Kirchengesang in Basel seit der Reformation. Mit neuen Aufschlüssen über die Anfänge des französischen Psalmengesangs. (In „Beiträge zur vaterländischen Geschichte. Herausgegeben von der historischen Gesellschaft in Basel. 9. Band. Basel 1870, H. Georg.“ 8°. pag. 327—524.)

Von zwei Seiten aus bietet die Abhandlung schätzenswerthes Material: Eine geschichtliche interessant geschriebene und auf authentische Dokumente begründete Entwicklung des protestantischen Kirchengesanges und eine Bereicherung der Literatur in bibliographischer Beschreibung alter hymnologischer Werke mit Berücksichtigung der Dichter und Komponisten. Der Verfasser sucht nicht nur das bisher Bekannte zu grösserer Klarheit und Gewissheit zu erheben, sondern bietet auch durch eigene fleissige Studien ein reiches neues Feld, welches den Gesichtskreis erweitert und uns immer näher den wirklichen Zuständen bringt.

Die Schrift zerfällt in die Abtheilungen: 1. Die Einführung des deutschen Kirchengesangs in Basel. Hier wird besonders die Wirksamkeit der beiden Reformatoren Oecolampad und Zwingli in ausführlicher Weise behandelt und eine reiche Auswahl von Briefen und Aktenstücken mitgetheilt. 2. Die Psalmen nach französischen Weisen. Der Verfasser lässt es sich hier sehr angelegen sein das Dunkel, welches über Marot, de Beza, Calvin und Guil. Franc schwebt zu durchdringen und kommt zu den gleichen Resultaten, wie sie bereits in den Monatsheften (Jahrg. I, 155 und II, 140) fast auf gleiche Dokumente begründet, mitgetheilt worden sind. Die Untersuchungen Herrn Riggenbach's sind sehr ausführlich behandelt und ergänzen Manches, was in obigen Artikeln unerwähnt geblieben ist. 3. Die Zeit der nichtoffiziellen Gesangbücher. Sie umfassen hauptsächlich den Zeitraum des siebzehnten Jahrhunderts und ist auf die Verbreitung von Ambr. Lobwasser's Psalmen-Uebersetzung besonders Rücksicht genommen. 4. Die offiziell eingeführten Gesangbücher behandeln die im achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderte erschienenen Gesangbücher und die Wirksamkeit eines Joh. Jak. Spreng, Eman. Merian, Gellert u. a. Den Schluss bilden sechs Beilagen mit Briefen; Varianten der ältesten französischen Psalmenmelodien (mit Musiknoten); 30 Gesangbücher von 1634 bis 1798 und Nachträge zum Gesangbuche von 1854, nebst einigen biographischen Notizen über geistliche Liederdichter.

* Quittung über gezahlte Beiträge für 1871. 2 Thlr. erhalten von den Hrn. G. Rebling, J. Faisst, J. Rühlmann, Emil Mohr und der Seminardirektion in Tübingen.

* Für die Mitglieder liegt der Rechenschaftsbericht über das zweite Jahr 1870 bei.

MONATSHEFTE für MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter
Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr.
Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 3 Bogen.
Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin,
Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede
Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 9.

Ueber die acht, respektive zwölf Tonarten und über den Gebrauch der Versetzungszeichen im XVI. und XVII. Jahrhunderte nach Joh. Peter Sweelinck.

(Mitgetheilt von Rob. Eitner.)

Die Hamburger Stadtbibliothek besitzt die Kompositionsregeln von Sweelinck in zwei Manuscripten; das eine Manuscript ist eine Kopie der Sweelinck'schen Arbeit, doch in deutscher Sprache und das andere eine theilweise Umarbeitung von Joh. Adam Reincke vom Jahre 1670. Sweelinck legt seiner Arbeit den 3. Theil der Istituzioni harmoniche von Gioseffo Zarlino zu Grunde, und hat den grossen Vorzug vor Zarlino, dass er kürzer, klarer und präziser sich ausdrückt, so dass diese Arbeit eine der besten Quellen beim Studium der alten Theorie der Musik ist. Obgleich der niederländische Verein zur Beförderung der Musikgeschichte Willens ist das ganze Werk herauszugeben, so ist doch gerade das Kapitel über die Tonarten für uns so wichtig, dass ich mir die Erlaubniss erbeten habe, aus diesem Abschnitte das Wichtigste schon jetzt mitzuthemen. Nebenbei sei mir erlaubt, in Kürze den Streit über die Anwendung der Schlüssel und die Transposition bei den alten Gesängen zu berühren, um womöglich denselben hiermit abzuschliessen und allerseits zu einer gleichmässigen Notirungsweise anzuregen.

Von den vielen Gründen, die mich bewogen den Violinschlüssel in den drei oberen Stimmen vorzuschlagen, haben mich besonders zwei Einwendungen der Gegner belehrt, dass meine Bestrebungen

nicht den gewünschten Erfolg haben. Einerseits war es die Widerlegung, dass die Dilettanten durch die Anwendung der heute gebräuchlichen Schlüssel doch nicht zur Würdigung der alten Gesänge gelangen und andererseits die Berücksichtigung der Altstimme, deren Notirung im Violinschlüssel mehr unter, als in den fünf Linien zu stehen käme. Transponiren wir ferner die Gesänge, welche in der Chiavette stehen, in der bekannten Weise, so ist zwar die Klage über die Verdunkelung der Tonart nicht zutreffend, denn dieselbe lässt sich durch die Voranstellung der Originalschlüssel sehr gut erkennen, doch erreicht man meistens auch nicht den erwünschten Zweck, da die Lage der Stimmen dadurch sehr oft zu tief wird und bei der praktischen Ausführung doch wieder eine Transposition nöthig ist. — Bei der Mittheilung der weiterhin folgenden Notenbeispiele von Sweelinck habe ich deshalb die Originalhöhe beibehalten und die Schlüsselzusammenstellung sowohl nach dem Umfange der Stimme berücksichtigt, als eine Wahl getroffen, die einem Jeden geläufig sein muss.

Im siebzehnten Jahrhunderte gebrauchte man zwar, wie wir aus Reincke's Tractat ersehen, nur die drei C-Schlüssel und den Bassschlüssel und sollte man glauben, dass die Beibehaltung dieser Schlüssel durchweg das beste Verfahren wäre, wenn nicht auch hier die Stimmen das Notensystem bedeutend überschritten, und derselbe Fehler wie beim Gebrauche des Violinschlüssels entstände.

Als Entgegnung auf die vielfachen Irrthümer, welche in den verschiedenen Aufsätzen über die Wahl der Schlüssel und die Transposition der alten Gesänge zu Tage getreten sind, theile ich hier in wörtlicher Uebersetzung einige Sätze aus Heinrich Faber's „Ad musicam praticam introductio“ (Leucopetrae 1563, siehe Monatshefte II, 21) mit, aus denen sich ein Jeder selbst die Belehrung schöpfen kann:

Bogen H 1. Die Transposition ist die Entfernung des genannten Schlüssels von seinem eigentlichen Platze nach einem höheren oder niedrigeren. Und es geschieht deshalb, damit eine grosse Steigerung und Senkung der Noten in wenigen Linien zusammengezogen werden kann.

Regel.

In dem Masse wie der transponirte Schlüssel von seinem Platze aufsteigt, in demselben Masse steigt die folgende Note von ihrem Sitze herab. Und umgekehrt, so viel der Schlüssel herabsteigt, um so viel steigt die folgende Note. Aber beiläufig mag man an diesem Orte beobachten, dass der Schlüssel gemäss seiner Lage hinauf oder hinabsteigt, die Note jedoch so, wie es die Melodie verlangt. Die Transposition des Schlüssels kann man auch sehr leicht auf folgende Weise erkennen:

Vergleiche die beiden vor und nach dem Transpositionsschlüssel geschriebenen Noten und beobachte, in welche Schlüssel sie gesetzt

sind, so wirst du, wenn dir die musikalische Tonleiter wohl bekannt ist, sofort beim ersten Anblicke den Zwischenraum der Noten untereinander erkennen. Der Gesang wird aber meistentheils nicht in der Mitte, sondern am Anfange einer Linie transponirt; dann ist der Kustos genau zu beachten, wie er lautet, denn er wird den Platz der folgenden Note anzeigen:



Von der Transposition der Töne (Tonarten).

Bg. J 3. Wenn für den Gesang die genannten Schlüssel nicht ausreichen, sondern derselbe ein anderes Ende verlangt, so wird er unregelmässig oder transponirt genannt. Denn zuweilen werden die Gesänge von den Harmonisten nach Willkür entweder eine Quart oder eine Quint transponirt, damit ein zu tiefer Ton nicht die Skala überschreite, sondern vielmehr innerhalb der vorgeschriebenen Grenzen bleibe. Nun muss man aber wissen, dass die in die Quart transponirten Tonleitern *b-molles*, die in die Quint *h-durus* sind, und dass die siebente und achte (Tonleiter) nicht in die Quint transponirt werden können, obgleich sie auch selten die Quart zulassen. Und es ist kein Grund, warum man über die Tonart der transponirten Gesänge viel sorgen sollte, da man dieselben ohne Mühe wahrnehmen kann, wenn nur die vier Endtöne genau beachtet sind: re, mi, fa, sol. Denn jeder regelmässige oder transponirte Gesang gehört, wenn er von *d* ausgeht, zu dem ersten oder zweiten Tone, wenn er von *e*, zu dem 3. oder 4., von *f* zu dem 5. oder 6. und von *g* zu dem 7. oder 8. Tone.

Bg. D 3. Exemplum cantus ficti *bmollaris*. (Vorzeichnung von es, as.)



(NB. tonus primus um eine Terz transponirt. Die Vorzeichnung des *b* fehlt, weil sie sich von selbst versteht und durch das *as* bedingt wird: f g *as* b c d *es* f.)

Bg. D 4. Exemplum cantus ficti \sharp duri. (Vorzeichnung von fis, cis.)

etc. schliesst mit cis. (tonus sextus.)

Die Erklärung der acht Töne nach Joh. Peter Sweelinck.

Alle ungeraden Tonarten, als der 1., 3., 5. und 7. Ton, haben die Quint unten und die Quart oben, während die geraden Tonarten, wie 2., 4., 6., 8., die Quart unten und die Quint oben haben.

Die ungeraden Zahlen.

Primus Tonus. Tertius Tonus.
Quintus Tonus. Septimus Tonus.

Die geraden Zahlen.

Secundus Tonus. Quartus Tonus.
Sextus Tonus. Octavus Tonus.

Die Principal-Kadenzen jedes Tones werden in der untersten Quint und obersten Quart gemacht, ferner können sie auch in der Mitte der Quint gemacht werden (es ist nämlich zu wissen, dass die Quint in zwei Terzen getheilt werden kann).

Man kann ein Musikstück (Sweelinck sagt „alle Fugen“) auf allen Tönen einer Tonart beginnen lassen, auf denen man eine Kadenz machen kann, doch der Endton (Schlusston) muss immer der unterste Ton der Quint sein.

Folgen die Beispiele in allen Tönen, in welchen auch angezeigt wird, wie hoch und tief jegliche Stimme gehen kann und wie man die Schlüssel zu jeder Stimme wählen muss.

Primus Tonus aus *D* (*la sol re*) mit seinen Principal-Kadenzen:

in der Mitte der Quint

Die höchste Note des Diskants ist vom höchsten Tone des Alts gewöhnlich eine Quart oder Quint von einander entfernt.

Der Alt steht gewöhnlich eine Quart über dem Tenore.

Die höchste Note des Tenors ist von der höchsten Note des Basses gewöhnlich eine Quart oder Quint entfernt und ebenso in der Tiefe. Etwas weiter auseinander ist kein „vitium“.

Der Diskant und Tenor gehen eine Oktave auseinander, ebenso der Bass und Alt. — Der höchste Ton des Diskants bis zum tiefsten Ton des Basses mag ungefähr 19 oder 20 Töne umfassen.

Der Tenor ist die Stimme, welche den Ton (die Tonart) bestimmt, in welchem der Gesang „componirt“ wird.

Beispiel zum ersten Tone, um eine Quart höher transponirt
(♭ mollariter aus *G* [*sol re ut*]).

Principal-Kadenzen.

The musical score consists of three systems. The first system shows a single melodic line on a treble clef staff, starting with a whole rest followed by a half note G (with a sharp sign), then a half note A, a half note B, and a half note C (with a sharp sign). The second system shows a four-part vocal setting with four staves: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), Tenor (treble clef), and Bass (bass clef). The third system continues the four-part setting. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The text "in der Mitte der Quint" is written below the first system.

NB. Obgleich die Mittelstimmen (Alt und Tenor) etwas ihre Oktave überschreiten, so ist dies weniger fehlerhaft, als wenn der Sopran und Bass zu hoch oder zu tief gehen.

Der Primus Tonus ist von Natur nicht heftig, noch traurig, noch fröhlich, sondern lieblich und gehört zu der Art welche man „*gravis et sententiosa*“ nennt.

Beispiel zum zweiten Tone \sharp duraliter aus *D* (*la sol re*) mit seinen Principal-Kadenzen.

The musical score is divided into four systems, each containing a single melodic line and a three-part lute tablature. The melodic line is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tablature consists of three staves, each with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and bar lines, representing the sequence of pitches and fret positions for the second tone of D major.

Beispiel zum zweiten Tone \flat mollariter aus *G* (*sol re ut*) mit seinen Principal-Kadenzen.

The musical score is a single system consisting of a melodic line and a three-part lute tablature. The melodic line is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tablature consists of three staves, each with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and bar lines, representing the sequence of pitches and fret positions for the second tone of G minor.

Secundus Tonus ist von Natur traurig, und eignet sich ganz besonders zu traurigen, kläglichen und einsamen Materien, welche alle Elendigkeit zu erkennen giebt.

Beispiel zum dritten Tone *H duraliter* aus *E (la mi)* mit seinen Principal-Kadenzen, worin man sieht, dass die Kadenz anstatt *h mi (h)* meist im *A (la mi re)* gemacht wird, auch die Kadenz auf *C (sol fa ut)* sehr gebräuchlich ist.

*) dies *d* fehlte.

Three systems of musical notation in 3/4 time, each system containing four staves (treble, two inner, and bass). The first system shows a melodic line in the first staff and harmonic accompaniment in the others. The second system continues the piece with similar patterns. The third system concludes with a double bar line and repeat signs.

Beispiel zum dritten Tone \flat mollariter aus *A* (*la mi re*) mit seinen Principal-Kadenzen.

Two systems of musical notation. The first system is a single staff in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The second system consists of four staves (treble, two inner, and bass) in 3/4 time, showing a more complex harmonic structure with multiple voices.



Der Tertius Tonus ist von Natur geneigt zur Lamentation und bewegt sehr zum Weinen und Klagen, deshalb wird er besonders zu solchen Materien verwendet.

Beispiel zum vierten Tone *Hduraliter* aus *E (la mi)* mit seinen Principal-Kadenzen.



Austatt der Kadenz auf *h* gebraucht man heutigen Tages die auf *A* und *C*.





Beispiel zum vierten Tone \flat mollariter aus *A (la mi re)* mit seinen Principal-Kadenzen.



Der Quartus Tonus ist von Natur betrübt und daher wohl bei solchen Materien anzuwenden, welche Traurigkeit, „Stilligkeit“, Ruhe, auch Schmeichelei, Betrug und „Amoreusigkeit“ verlangen.

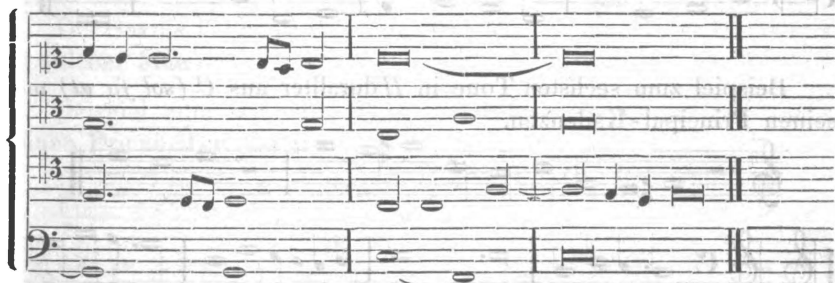
Beispiel zum fünften Tone aus *F' (fa ut) b moll* mit seinen Principal-Kadenzen.

The musical score consists of three systems of staves. The first system has a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), showing a melodic line with a final cadence. The second system has four staves: two treble staves and two bass staves, all with a key signature of one flat. The third system also has four staves (two treble, two bass) with a key signature of one flat, continuing the melodic and harmonic development with various cadences.

Der Quintus Tonus wird meistens mit der Vorzeichnung eines *b* gebraucht, doch kann man ihn auch eine Quart tiefer transponiren nach *C (sol fa ut) H dur aliter*.

Beispiel zum fünften Tone *H dur aliter* aus *C (sol fa ut)* mit seinen Principal-Kadenzen.

The musical score consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp), showing a melodic line with a final cadence.

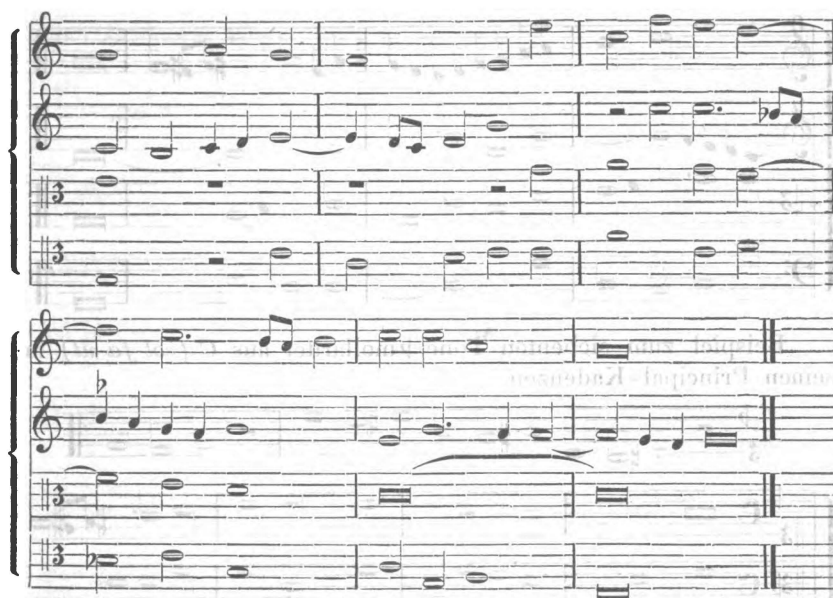


Der Quintus Tonus ist von Natur gut zu gebrauchen zu Dankesängen („Dankereyen“) und besonders lustig zu singen.

Beispiel zum sechsten Tone ♭mollariter aus *F* (*fa ut*) mit den Principal-Kadenzen.



Beispiel zum sechsten Tone in *Hduraliter* aus *C (sol fa ut)* mit seinen Principal-Kadenzen.



Der Sextus Tonus ist von Natur fröhlich, und eignet sich besonders zu solcher Materie.

Beispiel zum siebenten Tone *Hduraliter* aus *G* (*sol re ut*) mit seinen Principal-Kadenzen.





Beispiel zum siebenten Tone \flat mollariter aus C (*sol fa ut*) mit seinen Principal-Kadenzen.

Der Septimus Tonus ist gut zu gebrauchen bei Materien, welche die Fröhlichkeit zu erkennen geben, ebenso bei Materien der „perturbation und wiederwertigkeit“.

Beispiel zum achten Tone *Hduraliter* aus *G (sol re ut)* mit seinen Principal-Kadenzen.

anstatt der Kadenz auf *H*

* im Ms. e

Beispiel zum achten Tone \flat mollariter aus *C* (*sol fa ut*) mit seinen Principal-Kadenzen.

anstatt der Kadenz auf *e*

* im Ms. *g*

Der Octavus Tonus ist von Natur besonders geeignet zu andächtiger und tiefsinniger Materie und daher zu geistlichen Gesängen am besten zu gebrauchen.

Beispiele zu den 12 Tönen Hduraliter:

1. Ton mit seinen Principal-Kadenzzen.

2. Ton.

3. Ton.

4. Ton.

5. Ton. Die beiden folgenden Töne (5. und 6.) sind bisher wenig angewendet worden.

6. Ton.

7. Ton.

8. Ton.

9. Ton.

10. Ton.

11. Ton.

12. Ton.

Hierauf folgen dieselben Beispiele mit der Vorzeichnung eines \flat und um eine Quart erhöht.

Zwei Lautenbücher von 1536 und 1566.

Ein Newgeordent Künstlich Laut- | tenbuch, In zwen theyl getheylt. Der erst für die ansehenden | Schuler, die aus rechter kunst vnd grundt nach der Tabulatur, sich one | einichen Meyster darin zuüben haben, durch ein leicht Exempel dieser | punctlein wohin man mit ein- | m hede finger recht greiffen | sol. Weyter ist angezeigt, wie mā die Tabulatur auch die Men- | sur, vñ die ganz Application recht grundtlich lernen vñ versteen sol. |

Im andern theyl sein begriffen, vil außerlesener kunstreicher stück, | von Fantasehen, Preambeln, Psalmen vnd Muteten, die von den hochberüh- | ten, vñ besten Organisten, als einen schatz gehalten, die sein mit sonderm fleiß auff | die Organistisch art gemacht vnd colorirt, für die geübten vnd erfarnen bi- | ser kunst, auff die Lauten dargeben. Dergleichen vormals nie im | Truck, Aber hezo durch mich Hansen Newsidler Lutinisten | vnd Bürger zu Nürnberg, offentlich (sic) außgangen. | Mit Röm. vnd Königl. Ma. frey- | heit, in | funff iaren nit nach zu trucken, begnabet. |

kl. quer 4°. Exempl.r kgl. Bibl. zu Berlin.

2. Blatt: Druckprivilegium „Wir Ferdinand von Gottes genaden“ etc. gez. Wien den 15. Mai 1535 (in Worten). Rückseite: „Dem gü- | tig n Leser glück vnd hayl.“ 1 1/2 Seiten.

Bl. 3 Rücks. „Wie sich erstlich einer zu Lauten | schicken, vnd die bezeichneden buchstabten darauff leren sol.“ | etc. Text.

Bl. c III beginnen die Regeln mit Beispielen.

Bl. d. III Rücks. Folgen Lieder für Laute allein (2stimmig).

Ich klag den tag.

Mein hertz hat sich mit lieb verpflichtet.

Zart schöne fraw gedencck vnd schaw.

Entlaubt ist vns der walde.

Mag ich vnglück nicht widerstan.

Ein guts hoff tentzlein für ein schuler.

Der hupff auff.

Der vorig tantz auf ein ander art gesetzt.

hupff auff.

Nach willen dein.

Von edler art.

(Jetzt folgen noch einige weit und
breit bekannte Lieder, „die sich
am besten lernen da sie jeder
kennt.“)

Mein einigs A.

Zucht ehr vnd lob.

Tröstlicher lieb.

Ach lieb mit leid.

O weiblich art.

Wol kumpt der May.

Ach hilf mich leid.

Lamora Isaac. (ohne Textangabe.)

Alexander agricola. (ohne Textangabe.)

Alexander der ander theyl.

Hie folgt der Tannernack.

Ich stund an einem morgen.

Dreistimmig:

Ich klag den tag.

Der hund mir vor dem liecht umb gat.

In liebes brunst.

Lieb meidlein gut, was hast im mut.

Elslein liebes Elslein mein.

Zart schöne fraw.

Ach lieb mit leid.

Nie noch nimmer.

Von edler art.

Nach willen dein.

Mein einigs A.

Tröstlicher lieb.

Jetzt scheyden pringt mir schwer.

Mein hertz hat sich mit lieb verpflichtet.

So wunsch ich jr eine gute nacht.

Nur nerrisch sein ist mein monier.

In rechter lieb und trew.

Wol kumbt der May.

Freundtlicher gruss, mit buss.

Ach vnfall wes zeihest du mich.

Was wirt es doch des wunders noch.

Ach Gott wem soll ichs klagen, das
heimlich leiden mein. *W. Gräfinger.*

Die prünlein die da fliessen.

An der nacken op den Rhin.

Ach meidlein rein, ich hab allein, mich
dir eigen ergeben.

Lamora Isaac (ohne Textangabe).

Benedictus (ohne Textangabe).

Adiu mes amours.

(Jetzt folgen liedlein, „die erst new-
lich vnd gantz new gemacht.“)

Wan ich lang klag, alle tag, vnd grüm-
mich ser, hab nichts deat mer.

Kunt ich schön reines werdes weyb.

In diser welt hab ich kein gelt.

On tugent freyd die leng nit wert.

Wer wenig behelt, vnd vil verthut.

Sie ist mein glück, wenn ich mich schick.

Lieb ist subtil, fürt gferlich spil.

Die fassnacht solt ich hoch auff springen.

Mir würt vntrew getheylet mit.

(„Hie enden sich die neuen liedlein.

Ich hab keins colerirn wöllen,
dan sie sind an in selbs gut, wie
sie in noten sthen.“)

(Hie folgen etlich Preambeln. Bl. s III.)

4 Preambel. Welscher tantz: Wascha mesa. etc. (Tänze, 10 Nrn.)

Bl. x II. Ich gieng wol bey der nacht.

1 Preambel. x III Rücks. Fehlerverbesserung. x IV Schluss:
Text „75 stuck vund nur ein auss geklaubter Kheru“ etc. Darunter:
„Getruckt zu Nurnberg bey Johann Petreio, durch angebung vnd |
verlegung, Hansen Newsidler Lutinisten, bürtig von Pressburck | jetzt
bürger zu Nurnberg. Anno Tausent funff | hundert vnd sechs vnd
dreissig. |

Register 3 Seiten, letzte Seite leer.

Der ander theil des Lautenbuchs. | Darin find begriffen, vil außerlesner
kunstreicher stuck von Fanta- | sen, Preambeln, Psalmen vnd Muteten, die
von den hochberühmbten vund besten | Organisten, als einen schatz gehalten, die
sein mit sonderm fleiß auff die Orga- | nistisch art gemacht vnd coloriert,
für die geübten vund erfarnen di- | ser kunst, auff die Lauten dargeben. Der-
gleichen vormals nie im | Truct, aber hezo durch mich Hansen Newsidler
Lutinisten | vnd Bürger zu Nurnberg, öffentlich außgangen. |

Mit Röm. Keyf. vnd Königt. Ma. etc. (wie im 1. Theile).

kl. quer 4°. Druckerprivilegium (dasselbe wie im 1. Thl.)

A II Rücks. „Zu dem Leser.“

A III „ beginnen die Stücke, numerirt:

Nr.

1. Einseerguter Organistischer Preambel.

2. Trium si ascendero.

3. Disant adiu madame.

4. Harraytre amours.

5. Trium A. *Brumel*. Mater patris.

6. Lastangeta.

Nr.

7. *Joss quin*. La plus te plus.

8. *Compere*. Medobt.

9. *Ghiselin*. Tus Biens.

10. Ein gut trium, mit schönen fugen.

(Jetzt folgen Stücke ohne Zusätze
vom Arrangeur.)

11. *Ghiselin*. Vostrea Jamais.
12. *Joss quin*. La Bernardina.
13. *Alexander Agricola*. Jay vien ahur.
14. *Ghiselin*. Jay pris amors.
15. *Jo. Ghiselin*. La alfonsina.
16. *Compere*. Mess pensees.
17. *Ghiselin*. Fauus distillans.
18. *Henricus Isaac*. Tartara.
19. *Ghiselin*. Juli amors.
20. *Jacobus Obrecht*. Si sumpsero.
21. *Alex. Agricola*. Ave sanctissima. 1. Thl.
Nr. 22, 2. Theil.
23. *Hainricus Finck*. Si dormiero. 1. Thl.
Nr. 24, 2. Theil.
25. *N. Croen*. Ecce video celos apertos.
der dritt theil.
26. *Paulus Hoffhamer*. Taner nack.
27. *Jac. Obrecht*. Ander nacken vp dem
Rhin.
28. *Alex. Agricola*. Ander nacken vp dem
Rhin.
(„Hie folget ein stuck, das hat zwen
theil, vnd wirt von den alten
singern der Alexander genannt,
vnd ist sehr fast kunstreich, vnd
sein fast schier alle clausen der
Musica darin begriffen, ist auch
seer gerad vnd scharpff colorirt,
mit der aller besten Organistischen
coloratur oder laiflein“ etc.)
29. *Alex. agricola*. Der erste theil. Nr. 30,
der ander Theil.
31. *Andreas de Sylva*. Letatus sum. 1. pars
Nr. 32. 2. pars.
33. *Joss quin de press*. Memor esto. 1. p.
Nr. 34. 2. p.
35. *Antonius brumel*. Laudate dominum
de celis. 1. p. Nr. 36. 2. p.
37. *Joss Quin*. Adiu mes amours.
38. *Jo. muton*. Sancta trinitas.
39. *Joss Quin*. Plus mülzt regres.
40. *Joss Quin*. Cum sancto spiritu.
Jetzt folget Prcambel oder Fantaseye
von H. Newidler gemacht: Nr. 41.
Folgen einige Lieder, die am meisten
im brauch sind.
42. Von edler art.
43. Tröstlicher lieb.
44. Mein fleys vnd mühe.
45. Ach lieb mit leid.
46. Mein einigs A.
47. Die prünlein die da fliessen.
48. Was wirt es doch des wunders noch.
49. Ach vnfal wes zeigstu mich.
50. Mile regretz.
51. Mein hertz allzeythat gross verlangen.
52. *Jac. Obrecht*. Si dederō.
53. Nach willen dein.

Bg. Gg II: Korrektur. III: Register.

Letztes Blatt: Getruckt zu Nurnberg beim Petreio, durch | verlegung Hansen Newsidlers Lutinisten. | Anno 1536.

Rückseite: Abbildung der Laute.

NB. Die Notirung der Piecen besteht in Buchstaben und Zahlen. Der Buchstabe giebt den Griff an und die Zahl die betreffende Saite der Laute. Die Laute ist mit 6 Saiten bezogen und jede Saite hat acht Griffe.

IL | PRIMO | LIBRO | INTABVLATVRA | DI LIVTO | DI
MELCHIOR NEYSDLER (sic.) | Alemanno, Sonatore di Liuto in
Augusta, | oue sono Madrigali, Canzon Francesi, | Pass'e mezi, Sal-
tarelli & alcuni | suoi Ricercari, Nouamēte | da lui posti in luce. (Gar-
dano's Wappen.) In Venetia appresso di Antonio Gardano. | 1566. |

In hoch 4°. Exemplar kgl. Bibl. zu Berlin. Dedic. Signor Gio-

vanni Langnaver Patritio Augustano, mio Sign. osseruandiss. Gez. vom Autor, hier Neysidler gedruckt. Paginirt von I—XXXVIII.

Enthält 8 Madrigali zu 4 Stimmen,

8 Canzoni francesi zu 4 Stimmen und

8 Pass 'e mezi, Saltarelli und Ricercari.

IL SECONDO LIBRO etc. Titel genau wie zum 1. Buche, nur steht statt „Madrigali“ — Motetti — und statt „Neysidler“ — Neysidler. —

Dedic. Melchior Linck, Partrizier zu „Augustano“. Gez. vom Autor ohne Datum. Paginirt von I—XXXXVIII. Enthält 9 Motetti. 6 Canzoni francesi. 4 Pass 'e mezi e saltarelli und 4 Ricercari. Ein Autor ist nirgends genannt.

NB. Die Notirung der Piecen ist auf einem Notensysteme von 6 Linien mit eingezeichneten Zahlen und darüber stehenden Werthzeichen, wie bei der Orgeltabulatur, ausgeführt.

LINDNER (Ernst Otto), Geschichte des deutschen Liedes im XVIII. Jahrhundert. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Ludwig Erk. Mit LXXXIII musikalischen Beilagen. Leipzig 1871. Breitkopf und Härtel. gr. 8°. XVI, 144 und 167 Seiten.

Lindner konnte man mit Recht ein lebendiges Konversations-Lexikon nennen. Er hatte sich fast in allen Künsten und Wissenschaften herumgetummelt. Ende der dreissiger Jahre wegen demagogischer Umtriebe von der Breslauer Universität entfernt, wandte er sich dem Zeitungs-Literatenthum zu und fand dabei hinlänglich Gelegenheit seine vielseitigen Anlagen zu verwerthen und Zeit genug, wie ein Schmetterling von jeder Kunst und Wissenschaft das Süsse und Angenehme zu kosten. Seine hinterlassene umfangreiche Bibliothek bietet das bunteste Bild dar und seine zahlreichen Notizen in den Werken selbst geben Zeugniß von seinem nie rastenden Geiste. Politik, Musik, Sozialismus, Dichtkunst, Philosophie, Philologie, Kritiken aller möglichen Fachwissenschaften, Musikgeschichte, in all diesen Fächern arbeitete er und wollte darin etwas leisten.

Die Schattenseite eines solchen Treibens konnte nicht ausbleiben und gab allem seinem Schaffen den Stempel des Dilettantenhaften, dem man zwar eine gewisse Achtung nicht versagen konnte, dem aber eine einheitliche Grösse und Vollkommenheit vollständig abging. Das vorliegende Werk vollendete er kurz vor seinem Tode, man kann sagen, er schloss damit sein Leben ab, denn nach dem letzten Federstriche legte er sich aufs Krankenlager und hauchte binnen kurzer Zeit sein Leben aus.

Sowohl die Anlage als die Ausführung des Werkes verräth durchweg den geistreichen Dilettanten, der mit gewandter Feder und grosser Belesenheit ein Stück aus dem Zusammenhange der Geschichte herausreisst und mit dem ihm eigenen Sarkasmus ausstattet, wozu ihm der Stoff und die schwächliche Periode hinreichend Gelegenheit bietet. Schon der Titel des Werkes entspricht sehr wenig dem Inhalte desselben, denn wir werden ohne Vorbereitung — man müsste gerade die sarkastischen und absprechenden Urtheile Joh. Matheson's über die Arie und die Ode dafür halten — mit einer Sammlung Quotlibets (1733) bekannt gemacht, die

einestheils mit dem deutschen Liede sehr wenig gemein haben, andertheils einen üblen Begriff von der damaligen Tonkunst geben. Von einer Darstellung der Entwicklung des deutschen Liedes, wie es aus den Leistungen früherer Jahrhunderte entsprungen ist und sich durch die Jammerzeit des achtzehnten Jahrhunderts bis zu Mozart und Schubert entfaltet hat, nach alle dem sucht man vergebens in dem Buche, und so wie es plötzlich mit 1736 (Sperontes singende Muse) beginnt, so versiegt es mit dem Jahre 1783, mit einem ganz unbedeutenden Vertreter dieses Zweiges der Musikliteratur. Was in den 47 Jahren an deutschen Liedern und Oden erschienen ist, wird umständlich und auch mit genügender Vollständigkeit erwähnt, kritisiert und gründlich herabgewürdigt, so dass man wenig Lust verspürt, sich eingehender mit der „Wassersuppen“-Musik, wie sie der Verfasser nennt, vertraut zu machen. Den Herausgeber, Herrn Ludwig Erk, können wir in keiner Weise verantwortlich machen, und hat sich derselbe auch wohlweislich gehütet irgend etwas hinzuzusetzen, ausser kleinen Verbesserungen und Anmerkungen einiger Quellenwerke, in denen man über den Gegenstand besser benachrichtigt wird.

Abstrahiren wir von alle dem und nehmen das Werk so wie es ist, als Bruchstück einer in sich abgeschlossenen Periode, die vorangehen musste, um einem Mozart das Feld zu ebenen, so ist das Werk neben der beredten und fließenden Sprache und einiger recht gelungenen Episoden, wie die über die Romantiker in der Dichtkunst, schon deshalb anerkennenswerth, weil es eine Zeit mit Ausführlichkeit behandelt, über die man sonst gern hinweggeht, da sie die schwächste Periode in der Musikgeschichte ist. Die umfangreiche Beispiel-Sammlung, nebst den Abdrücken vieler Vorreden, die zwar an Langweiligkeit ihres Gleichen suchen, setzt uns allein schon über die Nothwendigkeit hinweg, das massenhafte Material im Originale zu studiren, und so füllt das Werk eine Lücke aus, wozu sich schwer ein anderer Geschichtsschreiber gefunden haben würde.

Os Musicos Portuguezes. Biographia-Bibliographia por Joaquim de Vasconcellos. Porto 1870. 2vol. in 8°. Preis 6 Thlr. Zu beziehen durch A. Asher in Berlin, Unter den Linden Nr. 11.

Dieses wichtige Werk enthält mehr als 400 Biographien portug. Musiker, von welchen kaum der fünfte Theil in Fétis' Biographie des musiciens zu finden ist.

L. LIEPMANNSOHN in Paris, 11 rue des Sts-Pères. Catalogue Nr. XXXII, de livres relatifs a la musique de grandes partitions et d'une riche collection d'ancienne musique de chambre en partie de la plus grande rareté. Der Katalog enthält 1141 Nrn. ganz auserwählter Werke, sowohl praktische wie theoretische aus alter und neuer Zeit. Bestellungen sind durch jede deutsche Buchhandlung zu machen und da Herr Liepmannsohn über Leipzig expedirt, so ist der Portozuschlag nur sehr gering.

* Von Tayer's Biographie Beethoven's ist soeben der 2. Band erschienen: Berlin, W. Weber. 8°. VIII und 416 pp. 2 Thlr.

* Quittung über gezahlte Beiträge für 1871. 2 Thaler erhalten von den Herren Krause und Bethge jun. (4 Thlr.)

MONATSHEFTE für MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin, Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 10.

Ueber die Musik der byzantinischen Kirche.

von Prof. Dr. Schaffhaeutl,
Akademiker und Conservator.

Seit Decennien haben unsere musikalischen Archäologen in Frankreich und Deutschland alle ihre Kräfte zur Geschichte und Wiederherstellung des römischen oder gregorianischen Chorals aufgeboten; dem Kirchengesange der byzantinischen Kirche dagegen, der älteren, einst mit der römischen nur eine Gesamtkirche bildend, keine oder nur oberflächliche Aufmerksamkeit geschenkt.

Indessen, die Wiege der christlichen Kirche ist der Orient, und auch der Ritus der christlichen Kirche stammt in seinen Elementen aus dem Oriente.

Der Psalmengesang David's ging natürlich in die christliche Kirche zu Jerusalem über, und von dieser verbreiteten sich die Christengemeinden und ihre Riten und Gesänge über den grössten Theil der Erde. Paulus und Silas sangen im Kerker zu Philippi um Mitternacht Gott ein Loblied „und es horchten auf sie die Gefangenen.“ Im Briefe des h. Paulus an die Epheser V. 18. 19, ermahnt er, voll des h. Geistes zu sein, singend Psalmen, Hymnen, „geistliche Lieder.

Wir haben schon hier die drei Hauptformen des Gesanges, welche sich bis in unsere Zeit herauf erhalten haben.

Auch die geistliche Musik kam aus dem Orient. Sie war Gesang und zwar orientalischer Gesang. Man singt im Oriente noch heut zu Tage und zwar ausschliesslich einstimmig, da man unsere Har-

monie und ihre Intervalle nicht kennt, und wo man sie kennt, nicht benützen will.

Noch in der letzten Zeit sagt ein byzantinischer Schriftsteller über Kirchenmusik: Die europäische Musik ist wissenschaftlich begründet, harmonisch ergötzend, fröhlich und ermunternd, dagegen die türkische und unsere byzantinische Kirchen-Musik, so wie die altgriechische, ist melodisch, Betrübniß oder Reue erweckend und pathetisch (affektvoll!).

Auch der erste Kirchengesang der Byzantiner war orientalisch und ist es noch, obwohl sie natürlich viele Namen aus den antiken griechischen Musiklehren genommen haben. Die Byzantiner bezeichnen gegenwärtig ihre Kirchentöne nur mit den Zahlen 1. 2. 3. 4., haben aber aus der alten griechischen Musik noch das Wort *plagal* entlehnt.

Aber ihre *Plagaltöne* haben von den alten griechischen nur den Namen; denn alle ihre *Plagaltöne* haben eine andere Entfernung von den Authentischen, als die der alten Griechen und als die bei uns.

In einigen alten Anweisungen zur byzantinischen Musik finden sich auch noch die Ländernamen der alten Griechen, welche an den Ursprung der verschiedenen Melodieformen erinnern sollen; allein diese Ortsnamen folgen auch da in einer anderen Ordnung aufeinander und in mehreren Anleitungen sind auch die ursprünglichen Namen entstellt. In einer Anweisung aus dem Jahre 1695 ist die Reihenfolge der Tonarten folgende:

Dorisch Hypodorisch, Lydisch Hypolydisch

Phrygisch und Hypophrygisch, Milesisch (von Milet)
und Hypomilesisch.

Der letzte Kirchenton heisst hier Milesisch und sein Sohn, wie ihn die Anweisung nennt, Hypomilesisch; allein Villoteau glaubt, dass der Name Milesisch eine Korruption des Wortes *mixolydisch* sei.

Merkwürdig ist, dass von der Beschaffenheit, der Struktur der Scala, in welcher sich die byzantinischen Melodien bewegen, in keiner der alten Anweisungen auch nur eine Erwähnung geschieht. Man setzt diese Scala natürlich als bekannt voraus und sie war gewiss nur die damals übliche Scala der Byzantiner und Türken überhaupt. Dass in dieser byzantinischen Scala jedoch chromatische und auch Vierteltöne angewendet wurden, davon geben ihre musikalischen Zeichen in den ältesten Anweisungen zum Kirchengesange einen unumstößlichen Beweis.

Fétis glaubte die Entdeckung gemacht zu haben, dass die Neugriechen ihre Kirchenmusik von den Kopten angenommen haben, und dass uns in ihren Gesängen die verlorene Musik der alten Egyptier vollständig überliefert worden seien. Namentlich stützt er

sich auf die Aehnlichkeit der Notenzeichen der Neugriechen mit jenen der demotischen Schrift der alten Egyptier. Kiewewetter dagegen giebt sich alle mögliche Mühe, Fétis zu widerlegen; allein Fétis ist wenigstens darin ganz im Rechte, dass er der neugriechischen Kirchenmusik einen orientalischen Ursprung zuschreibt; denn unter den neugriechischen Dichtern und Musikern selbst ist noch gegenwärtig die Frage streitig, ob ihre Kirchenmusik hellenisch, asiatisch oder arabisch sei. Einer der neugriechischen musikalischen Schriftsteller *Philoxenos* 1839 erklärt sich unumwunden, dass die neugriechischen Musiker ihre Musik von den Arabern entlehnt hätten.

In einer Anleitung zur byzantinischen Kirchenmusik von Emmanuel Katos aus dem Jahre 1698 wird gesagt, „dass der König Ptolemaeus den Kirchentönen ihre Namen gegeben habe, nach den Ländern wo sie erfunden worden seien.“

Unter den macedonisch-griechischen Herrschern über Egypten ist ein einziger Ptolemaer als Musiker bekannt, der auch in der Geschichte unter dem Namen Auletes (Flötenspieler) auftritt, selbst um den Preis als Flötenspieler rang, und endlich im Jahre 51 vor Christus sich selbst vergiftete. Zarlino nennt den Johannes Chrysostomus aus Damascus unter dem Namen Johannes Damascenus, welcher als der grösste Kirchenvater des 8. Jahrhunderts bekannt, die Notirung der byzantinischen Musik erfunden habe. Gewiss ist, dass der Heilige für seine Kirche Hymnen und Oden dichtete, welche alles übertreffen, was vor ihm und auch nach ihm in dieser Art heiliger Poesie geleistet worden ist. Johannes Damascenus lebte zuletzt im Bergkloster Saba bei Jerusalem. Zarlino hat dies wahrscheinlich von griechischen Sängern gehört, deren sich damals viele in Italien befanden; denn auch die neuesten griechischen Schriftsteller über Kirchenmusik leiten ihr System von Johannes her und erzählen, dass dieses System von den Zeiten des Johannes Damascenus an durch auf ihn folgende griechische Musiker noch fünf Veränderungen und Verbesserungen durchgegangen habe.

Wenn auch alle alten griechischen Anleitungen zum Gesange nichts von der Scala sagen, so sind dennoch, wie schön bemerkt, ihre Zeichen für sogenannte Vierteltöne hinreichender Beweis, dass sie sich orientalischer Tonleitern bedienten, und noch mehr die Annahme der neugriechischen Musiker selbst, dass sie ihre Musik, wie so eben gesagt, von den Arabern entlehnt hätten. Villoteau, der Schriftsteller der neuesten Zeit, der den byzantinischen Gesang unter Anleitung des ersten Sängers der griechischen Patriarchalkirche zu Kairo studirt hatte, sagt selbst: „es scheine ihm, die Scala der Neugriechen habe eine Verwandtschaft mit der der Araber, obwohl ihm, wie er sagt, kein Instrument zu Gebote stand, sich von seiner Annahme auch durch Vergleichung zu überzeugen. Wer

übrigens nur einigermaßen ein gebildetes musikalisches Ohr besitzt und je Griechen, überhaupt Morgenländer gut singen gehört hat, dem wird es sogleich zur Gewissheit werden, dass er es hier mit andern Intervallen zu thun habe, als mit denen unserer aus der Harmonie theoretisch und zum Theile praktisch entwickelten Scala.

Mit der Erfindung der sogenannten Harmonie, mit der Umwandlung der dissonirenden grossen Terz in ein harmonisches Intervall zu $\frac{4}{5}$, ist unser Gesang allmählig ein so ganz anderer geworden, unser musikalisches Gefühl und unser musikalisches Ohr so ganz anders gewöhnt worden, dass es auch die Möglichkeit verloren hat, einen Urgesang, der sich nicht in unsern harmonischen Intervallen bewegt, auch nur zu begreifen. Wir singen immer nur harmonisch, in unserm modernen Sinne gesprochen, daher z. B. die schönste sogenannte Harmonie der Alten, die Quarte, für uns eine hervorragende Dissonanz geworden ist. Auch unsere Melodien sind nur gebrochene Akkorde und wir hören schon im Geiste den harmonischen Akkord zu jeder Note, aus welchen wir unsere Melodie zusammensetzten. So kommt es, dass ein orientalischer, ja selbst südlicher Naturgesang einem modernen abendländischen musikalisch gebildeten Ohre sehr häufig ein wahrer Greuel wird. Ich muss übrigens bemerken, dass natürlich, wie dies bei uns der Fall ist, nicht jeder Sänger in den orientalischen Kirchen gut singt, und dass man auch im Oriente eben so viel falsch singen hört als bei uns am Altare; da, wie sich wohl von selbst versteht, nicht jeder gute Geistliche auch ein guter Musiker ist, oder musikalisches Gehör besitzt.

Bei den Orientalen ist indessen hier wie überhaupt Alles feststehend, so auch die Gewohnheit, die weltlichen und die geistlichen Melodien nicht nach Noten, sondern nach dem Gehöre einzulernen. Die Bemerkung des orientalischen Missionärs Goar in seinem Euechologium (Anfang des 13. Jahrhunderts) deutet schon darauf hin. Selten, sagt er, singen die Griechen aus Büchern auf dem Pulte, noch seltener dirigiren oder ordnen sie den Gesang nach ausgeschriebenem Noten, was auch Abt Gerbert erfuhr und worüber Abt Vogler, nach seinem Besuche in Afrika, recht guten Aufschluss giebt.

„Tradition“ sagt er, ist weit zuverlässiger als Notirkunst. Welche Mühe gab ich mir Monate lang in Afrika, um irgend eine Notirkunst auszuspähen! Mein Araber (Lazzoly), als Sauvegarde vom Kaiser von Marokko mir zur Sicherheit mitgegeben, der so viele afrikanische Melodien auswendig konnte, und mit der vierseitigen Gittith (einem ursprünglich hebräischen Instrumente) akkompagnirte, konnte keinen Aufschluss liefern. — Mein Koch, der Jude Aaron, der nicht nur arabisch, sondern auch spanisch, englisch, dänisch, schwedisch sprach, war mein eigentlicher Spürhund, so lang ich auf die Notirkunst Jagd machte. Endlich aber entzifferte ich durch Lazzoly, doch mit

Beihilfe des Drogmann Aaron und eines berühmten muhamedanischen Tonkünstlers, der sich selbst, ohne Rezensent zu sein, den Meister der Meister nannte, dass die Afrikaner unter Noten die Verse des Liedes verstehen. Diese Bemerkung, dem Scheine nach sehr schwankend, war beinahe die Wichtigste während meiner ganzen Entdeckungsreise, und ich abstrahirte endlich folgenden Schluss: die Tradition ist zuverlässiger als die Notirkunst. Denn, 1) die Tradition ist nicht das Werk eines einzelnen Menschen, sondern einer ganzen Nation. 2) An einer einzigen Melodie lernt jeder, nach Lazzoly's Bericht, wenigstens 3 Monate. — Menschen, die harten Begriff zum Auswendigbehalten haben, vergessen auch desto schwerer.

Man hält sich slavisch an die Verse fest, und bei der grossen Simplicität der selbstständigen Melodien kann sich kein Sänger von der notirten Poesie trennen, noch weniger durch melodische Auswüchse irre geführt werden.

Von der, durch die Uniformität bewährten Authenticität mehrerer arabischen Melodien, die ich in Afrika gesammelt hatte, fand ich in Berlin bei einem türkischen Minister die gewünschte Gelegenheit, mich genau zu überzeugen. Ich spielte ihm diese Gesänge auf dem Fortepiano vor, und wie genau kannte er sie! Wie weit ist nun Konstantinopel von Marokko entlegen! Wo existirt jetzt die mindeste Verbindung zwischen Asien und Afrika. Wie hätte er aber sie so behend wieder erkennen, und ihre Namen angeben können, wenn diese selbstständigen Melodien nur im mindesten wären alterirt gewesen? Es folgt also hieraus, dass diese uralten Melodien von undenklichen Zeiten her blos durch Tradition sind rein und unversehr erhalten worden, weil keine Notirkunst sie mit ihren Klexen besudeln, weil keine eigenmächtige Abänderungssucht sie verunstalten konnte.“ So weit Vogler.

Die Griechen besitzen wohl seit dem 8. Jahrhunderte liturgische Bücher mit Notenzeichen, allein ins Leben, in die eigentliche Praxis sind sie im Allgemeinen nicht eingedrungen, und die meisten griechischen Sänger haben ihre Melodien blos durch Tradition erhalten und dem Gedächtnisse eingeprägt.

Da indessen trotz alles Strebens nicht jeder zu einem guten Sänger umgebildet werden kann, da die griechische Scala eine andere ist als unsere gegenwärtige harmonisch-gebrochene, so ist es leicht einzusehen, dass der griechische Kirchengesang, auch wenn er gut vorgetragen wird, was in der neuesten Zeit immer seltener geschieht, für ein nach unserer Harmonie gebildetes Ohr fremdartig klingen müsse, und dass er, wie nicht selten, schlecht vorgetragen, für ein solches Ohr selbst abscheulich klingen müsse, um so mehr, da auch der alte Kirchengesang der Griechen immer mehr und mehr zu degeneriren anfängt, weil nur die wenigsten Priester und Sänger der

griechischen Kirche theoretisch gebildet sind und selbst die moderne Notenschrift der Griechen nicht oder nur unvollkommen verstehen. Dass der gute Gesang der früheren Byzantiner seinen eigenthümlichen Reiz gehabt haben müsse, davon geben gebildete musikalische Schriftsteller unzweideutige Zeugnisse. Z. B. der Hausprälat am päpstlichen Hofe und Sekretär im Kardinalskollegium Joh. Bapt. Doni, gestorben 1669, von dem Baini in seinem Werke über Palestrina sagt: er war ein ausgezeichnete Lautenspieler und in allen Fächern der schönen Literatur vollkommen bewandert, zugleich ein ausgezeichnete Theoretiker und musikalischer Schriftsteller überhaupt — lobt den Kirchengesang der Griechen ausserordentlich. Er rühmt den Erzbischof von Imbro und erzählt, er habe griechische Kantoren gekannt, welche ihre Gesänge sogar mit portamento di voce und einer bei uns ganz ungewöhnlichen Grazie vorgetragen haben, durch welche man auch unsere profanen Gesänge bereichern könnte.

Doni war durchaus Sänger noch im alten und selbst byzantinischen Sinne des Wortes, nach welchem im Vortrage selbst der Hauptzauber des Gesanges liegt und eigentlich immer liegen wird, sobald man sich anders aus dem konfusen Instrumentalgetöse unserer neuesten Zeit herausgewickelt haben wird, um wieder zu dem eigentlichen Gesange seine Zuflucht zu nehmen. Doni war deshalb auch kein besonderer Verehrer des zu seiner Zeit gerade Mode gewordenen Kontrapunktes — er nannte ihn einen Feind der Musik, und da hatte er als Sänger κατ' ἐξοχήν wohl insofern recht, als bei mehreren rivalisirenden und zugleich ertönenden Stimmen der ausdrucksvolle sängerische Vortrag der einen Stimme durch die andere verdeckt oder gar unmöglich gemacht wird. Die Monodie, eigentlicher Gesang einer einzigen Stimme war, wie bekannt, in der That durch die niederländischen Komponisten so aus dem künstlerischen Leben verdrängt worden, dass man selbst bei den ersten singenden dramatischen Versuchen das leidenschaftliche Gefühl eines einzigen Individuums musikalisch gar nicht anders als wenigstens vierstimmig auszudrücken und zu komponiren vermochte. Wenn ein Individuum auf der Bühne seine Liebesschmerzen vortragen wollte, so bedurfte er dazu noch wenigstens dreier anderer Stimmen und diese übrigen drei Stimmen mussten deshalb hinter der Koullisse die eigentliche musikalische Ergänzung bilden. Nur mit unglaublicher Mühe machte sich der Sologesang wieder aus den Fesseln des Kontrapunktes los. Gerade als Doni, der den Verfall des ausdrucksvollen Gesanges so sehr beklagte, starb, wurde Pistochi geboren, der Vater des selbstständigen herrschenden höheren Gesanges, der endlich durch Farinelli seine höchste Entwicklung und Entfaltung erfuhr. In der gegenwärtigen Periode des in einer ewigen Wellenbewegung fortschrei-

tenden Geschmackses ist selbst die Idee dieses höheren Gesanges verloren gegangen und der Sologesang verliert sich allerdings nicht mehr so leicht in einem kontrapunktlichen, in jedem Falle regel- und kunstgerechtem Gewebe, sondern in ein betäubendes Instrumentalgetöse.

Zur Erfassung orientalischer Melodien ist vor Allem nöthig, dass man sich mit den Tonleitern der Orientalen und ihrer Wirkung auf das Ohr vertraut mache. Die Orientalen bedienen sich, wie bekannt, kleinerer Intervalle als wir, der sogenannten Viertelstöne. Kiesewetter verlacht den Versuch in Viertelstönen zu singen und hält ihren Gebrauch überhaupt für sehr schwer oder gar unmöglich. Die Stärke des verdienstvollen musikalischen Historikers liegt übrigens nirgends weniger als im praktischen und namentlich im akustischen Theile der Musik, und ich brauche hier nur an seine Experimente zu erinnern, durch welche er in Verbindung mit seinem Freunde Marx in allem Ernste nachzuweisen versuchte, dass die Hälfte einer irgend ein musikalisches Intervall gebenden gespannten Saite nicht genau die Oktave des Tons der ganzen Saite gebe.

Um eine orientalische Scala dem Ohre verständlich wieder zu geben, (denn durch Zahlen erhält auch der geübte Geist kein klares Bild von Intervallen, an welche sein Ohr nicht gewöhnt ist) besitzen wir kein anderes Instrument als unsere Geigeninstrumente. Allein da auf dem Griffbrette desselben durchaus kein sicheres Merkmal gegeben ist, um einen Ton, welcher der gewöhnlichen lebenslang geübten Scala fremd ist, immer wieder mit Bestimmtheit aufzufinden und ihn auch einem Anderen wieder findbar machen zu können, so sann ich auf ein Instrument, das es möglich machte, alle möglichen Scalen dem Auge und dem Ohre zugleich nach Belieben vorzuführen. Ich wählte dazu vor der Hand die Guitarre, machte aber zu meinem Zwecke das eigentliche Griffbrett der Guitarre durch eine volle Oktave mit seinen Bündeln als einen besondern Theil auswechselbar, so dass man eine beliebige Anzahl von Griffbrettern, welche nur dünne Schienen bilden mit verschiedener Scalen-Eintheilung unter die Saiten schieben kann. Ich setzte ferner jedes Griffbrett der Länge nach aus zwei Theilen zusammen, so dass man immer zwei verschiedene Griffbretter neben einander anbringen, unter die Besaitung schieben und so zwei Scalen mit einander vergleichen kann. Um diese beweglichen Scalenzubringen und fest zu halten, liess ich die obere Fläche des Halses, welche die Bündel trägt, dicht unter dem Sattel, so tief als die Scalenschienen dick sind, nämlich 3^{mm} tief abhobeln, so dass der Sattel schwalbenschwanzartig nach oben hervorragte. Der Theil des Griffbrettes welcher die höchsten Töne enthält, und auf den Resonanzboden der Guitarre selbst geleimt ist, liess ich gleichfalls schräg nach innen abfallend, also schwalben-

schwanzartig einschneiden, und richtete nun die bewegliche Scalenschiene mit ihren Bündeln so ein, dass sie sich ohne grosse Schwierigkeit in diesem breiten Falze unter der Besaitung einschieben liessen und doch hinreichend fest auf dem Halse der Guitarre gehalten werden. So ist es möglich, dass man immer zwei Scalen nebeneinander einschieben und dem Ohre hörbar mit einander vergleichen kann.

Ich berechnete nun die verschiedenen bekannten Scalen und reducirte sie auf die erste Oktave der Guitarre, zeichnete die Stelle der Bünde als Querlinien auf Pappstreifen, von welcher sie der Geigenmacher auf die eigentlichen Schienen übertrug und hier Messingbünde an deren Stelle einsetzte. Ich zog nun statt der gewöhnlichen Saiten lauter hohe e Saiten auf, nur zu der zweiten wählte ich neben dem e eine D Seite, welche in die tiefere Oktave zum e gestimmt wird, um für Ausführung eines Gesanges zwei volle Oktaven disponibel zu machen.

Da die Saiten auf der Guitarre nur 7^{mm} auseinander liegen, so treffen auf jede Hälfte des Griffbrettes wenigstens zwei Saiten und eine dritte konnte noch dazu für beide Schienen benutzt werden. Es war also möglich, da wo es nöthig war, jede Bundschiene, welche ohnedies nur die Hälfte des Griffbrettes ausmachte, der Länge nach noch einmal in zwei Theile zu theilen und so verwandte Scalen eines und desselben Kirchentones nebeneinander auf einer einzigen Schiene anzubringen. Auf diese Weise habe ich auf 13 Schienen 20 Scalen gesetzt, welche, was die Hauptsache ist, dem musikalischen Ohre die akustische Eigenthümlichkeit einer jeden Scala fassbar und zugleich dem Auge vergleichbar machen. Eine solche Universalguitarre wäre deshalb beim höheren theoretischen musikalischen Unterrichte und vorzüglich beim vergleichenden Gesangsunterrichte ein sehr willkommenes Instrument. *)

Ich habe bis jetzt folgende Scalen ausgeführt:

Auf die erste Bundschiene, welche die Hälfte des Gitarrenhalses einnimmt, setzte ich

die Scala der römischen Kirche vor Zarlino rechts,

die chromatische reine Scala der gegenwärtigen Zeit links.

Um die halben und sogenannten Vierteltöne von der ganzen diatonischen zu unterscheiden, habe ich Messing- und Stahlbünde angebracht, die sich also durch ihre Farbe unterscheiden.

Die 2. Schiene enthält die moderne temperirte Scala, welche sich auf jeder Guitarre befindet.

*) Ich erhalte soeben (14. Juli) von dem geistlichen Rathe Herrn R. Schlecht aus Eichstätt die Nachricht: „durch ihre Idee von der verschiebbaren Guitarre angeregt, liess ich mir ein solches Monochord machen und habe schon sehr interessante Beobachtungen gemacht. Wenn ich wieder nach München komme“ etc.

Die 3. Schiene enthält die chromatisch enharmonische antike Scala der alten Griechen nach Claud. Ptolemaeus.

4. Schiene. Die türkische Scala, welche die Oktave in 24 Theile theilt,

5. Die persisch-arabische Scala, welche die Oktave in 16 Theile, also jeden Ton in drei Theile theilt,

6. Arabische Scala nach dem Mossel,

7. Arabische Scala nach Abd el Kadir.

Eigentliche Byzantinische Scalen.

Erst ums Jahr 1813 fingen die Scalen der byzantinischen Kirchentöne einigermassen in Maass und Zahl bestimmt zu werden an. Es waren vorzüglich die neueren griechischen kirchlichen Musiklehrer, welche überhaupt aus der alten Schule allmählig die in ihren Einzelheiten nicht mehr verständlichen Anweisungen zum kirchlichen Gesange, und zwar nicht ohne Einfluss der modernen europäischen Musik, in ein bestimmteres System der byzantinischen Kirchenmusik heraus zu bilden suchten. Diese drei Herren sind: Gregorius, Churmuzios, und Chrysanthus, welche auch eine Art von Solmisation einführten, an deren Systemen nun spätere nach ihrer eigenen Ansicht wiederum geändert haben. Bei Bildung der verschiedenen Tonleitern der Neugriechen treffen wir natürlich immer auch Anklänge an antike griechische Musik, welche jedoch ebenfalls aus dem Oriente gekommen ist.

Die Byzantiner haben in ihrer Scala Tonstufen von verschiedener Grösse, die sie auch mit den Tonstufen der antiken Griechen hier und da zu vergleichen suchen. Sie haben vor Allem die Oktave und die 7 Töne davon mit Silben bezeichnet, die eigentlich nur aus den Anfangsbuchstaben des griechischen Alphabets bestehen, denen ein Konsonant vor- oder nachgesetzt ist: aus a b g d e z ē wird pa bu ga di ke zo ne e z ē

Sie verbinden diese Tonstufen zu Gruppen von 2, 3, 4 und 5, wie wir bald sehen werden. Später aber suchten sie ein Maass für die Grössenverhältnisse ihrer verschiedenen Töne, und sie halfen sich am einfachsten aus der schwierigen Aufgabe, indem sie die grössten Töne ihrer diatonischen Scala in 12 Theile theilten, und aus diesen Zwölftheilen, die sie Monaden nennen, setzen sie nun ihre Tonstufen zusammen, je nach der Grösse der Intervalle, die sie verwenden wollen. Sie nennen den Ton, den sie in 12 Theile getheilt haben, den grösseren. Der nächste kleinere Ton der diatonischen Scala besteht nach ihnen aus $\frac{9}{12}$ Theilen; diesen nannten sie den kleinen Ton, und der kleinste Ton der diatonischen Scala besteht aus $\frac{7}{12}$ oder 7 Monaden. Von allen diesen Tönen und Tonstufen stimmt natürlich kein einziger mit unserer modernen Scala ganz genau zusammen, so ist z. B. von c zu d der grösste Ton

etwas höher als unser grosser ganzer Ton, der kleine von d zu e aus $\frac{9}{12}$ Monaden bestehend, ist um viel kleiner als unser kleiner ganzer Ton. Beide Intervalle zusammen bilden also ein Intervall, das höher ist als unsere kleine Terz, dagegen viel tiefer als unsere grosse Terz. Der kleinste diatonische Ton von e zu f aus $\frac{7}{12}$ bestehend, ist grösser als unser grosser halber Ton. Diese drei Töne zusammen bilden eine Quarte die etwas tiefer ist als unsere reine Quarte zu $\frac{3}{4}$, indessen nahezu übereinstimmend und kaum zu unterscheiden von der Quarte unserer temperirten Scala.

An das erste Tetrachord reiht sich ein ähnliches bis die Oktave voll ist, die demnach aus 68 Monaden besteht.

Der Anfang des zweiten Tetrachordes besteht aus demselben grösseren Tone, gleich dem Anfange des ersten; daher ist es leicht ersichtlich, dass das erste Intervall des neuen Tetrachordes g, die Quinte höher ist als unsere reine Quinte zu $\frac{2}{3}$.

Dagegen ist die Sexte a tiefer als unsere Sexte und noch tiefer ist die Siebente, nämlich viel tiefer als unsere kleine Siebente.

Die Byzantiner haben aber für ihre chromatische und enharmonische Scala noch viel kleinere und auch viel grössere Intervalle als in ihrer diatonischen Tonleiter.

So besteht der Viertelton aus $\frac{3}{12}$ oder 3 Monaden, der Viertelton aus 4 Monaden $\frac{4}{12}$, der halbe Ton aus 6 Monaden $\frac{6}{12}$, der indessen nie einzeln, sondern merkwürdiger Weise nur in Zusammensetzungen benutzt wird, nämlich beim Dreihalbtone oder Anderthalbtone aus 18 Monaden bestehend, d. 12 + 6.

Die Byzantiner unterscheiden in Zahlen ganz logisch (was bei uns nicht immer der Fall ist) zwischen Saiten und ihren Tönen, und den Tonstufen d. i. den Zwischenräumen von einer Saite zur andern. Sie bezeichnen die Zahl der Saiten, aber auch die Zahl der Tonstufen, den Uebergang von einer Tonstufe zur andern. So werden 4 zur Quarte aufsteigende Töne durch 5 Saiten bezeichnet, als Pentachord, das sich also in dieser Hinsicht von dem antiken unterscheidet.

Zwischen diesen 5 Saiten sind nur 4 Tonstufen enthalten, die sie mit dem Worte Tetraphonie (Viertönend) bezeichnen. Die Saiten selbst und die ihnen entsprechenden Töne in ihrer Folge zu bezeichnen, gebrauchen sie die griechische Präposition *δια* durch, hindurch, und verbinden sie mit der Saitenzahl. So heisst es

diatrion durch drei diatessaron durch vier
diapente durch fünf diapason durch 8 Töne.

Die melodische Verbindung ihrer Scalatöne miteinander nennen sie als Gruppen Symphonien. Die Verbindung von zwei Tönen z. B. also ihr Diatrion oder Trichordon nennen sie Diphonie, ein Wort, das auch Verschiedenheit oder Misston bedeutet. Es ist dies unsere kleine Terz e zum g. Allein viele Byzantiner wollten indess von

dieser Symphonie nichts wissen, weiß auch die alten Griechen diese Art Symphonie nicht gekannt haben. Margarites meint noch überdies, dass das, was Philoxenes mit dem Namen Symphonie bezeichnet, weit besser „System“ genannt würde.

Alle Melodien der Griechen bestehen also aus diesen Tongruppen: Symphonien oder Systemen, in denen sie immer 2, 3, 4—8 Tonestufen mit einander zu einer melodischen Figur verbinden.

Auf diese Art entstehen also ihre Diphonien aus 2 Tönen oder Intervallen zwischen drei Saiten. Ihre Triphonien aus 3 Tönen zwischen 4 Saiten. Dann haben sie Tetraphonien aus 4 Tönen zwischen 5 Saiten bestehend. Diese Figur führt bei ihnen den Namen Pentachord, wird aber auch Rad genannt, weil die meisten ihrer längeren Tonleitern aus einer Wiederholung dieser sogenannten Pentachorde zusammengesetzt sind. Diese Tongruppen werden aber auch noch überdies durch besondere Zeichen für den Vortrag charakterisirt.

Als Hauptscale haben die Byzantiner auf der Schiene Nr. 8 dargestellt, das Disdiapason.

Die linke Seite der Schienenhälfte enthält zur Vergleichung die Intervalle unserer reinen Scala mit Viertel- und Drittel-Tönen; die rechte Hälfte der Scala zeigt durch eine Oktave das Disdiapason von g anfangend mit den Unterabtheilungen der modernen byzantinischen Scala von $\frac{1}{68}$ Theil der Oktave angefangen. Zur bessern Unterscheidung der einzelnen Intervalle sind die Hauptbünde aus Messing, die viertel und halben Töne aus Stahl und der Kleine und Kleinste aus Neusilber gemacht.

Die Byzantiner haben auch die vier authentischen und vier Plagal-Töne des antiken Griechenlandes in ihren Kirchentönen beibehalten. Nur ist der Plagalon der Byzantiner nicht um eine Quarte tiefer, wie bei den alten Griechen und bei uns, sondern um eine Quinte. Die Tonleitern der authentischen und Plagaltöne sind deshalb größtentheils dieselben.

Wir kehren nun zu unsern Scalen zurück. Auf Schiene Nr. 9 ist der 1. und 5. Kirchenton.

Die linke Hälfte für den 5. oder 1. Plagalon ist im zweiten Tetrachord mit einem enharmonischen Intervalle. Die rechte Hälfte zeigt die diatonische Oktave von d bis d.

Nr. 10. Zweiter Kirchenton, mit chromatischer Scala.

Nr. 11. Dritter Kirchenton: enharmonische Scala. Die rechte Hälfte in Triphonie, die linke Hälfte giebt die gewöhnliche enharmonische Scala.

Nr. 12. Viertes und auch, achtes Kirchenton, enthält in linker Reihe die natürliche Scala von G bis g, die rechte Hälfte giebt die sogenannte besondere Scala von c bis c.

Nr. 13. Sechster Kirchenton. Die Scala ist sehr reich an Ab-

wechselungen, indem das diatonische mit dem chromatischen Geschlechte in verschiedenen Mischungen vorkommt. Die linke Seite der Schiene ist diatonisch und chromatisch getheilt, die rechte Hälfte ganz chromatisch.

Nr. 14. Siebenter Kirchenton. Linke Seite chromatische Scala, rechte Seite das Diapason. Der grössere Ton ist, wie wir schon gesagt, in 12 Theile getheilt, und die ganze Oktave des Diapason in 68 Theile. Aus den Zahlen allein geht schon hervor, dass die Intervalle der byzantinischen Tonleiter mit unserer modernen Tonleiter nicht übereinstimmen werde.

Der grosse Ton des Diapason $\frac{12}{68}$ Theil z. B. von c: d ist demnach, wie wir schon erwähnt, etwas grösser als unser grosser Ganzton. Der kleine Ton des Diapason $= \frac{9}{12}$ ist etwas kleiner als unser kleiner ganzer Ton. Diese zwei Intervalle zusammen sollten also eine kleine Terz bilden, allein dieses Intervall ist viel höher als unsere kleine Terz; aber tiefer als unsere grosse Terz.

Das kleinste Intervall von e zu f ist sogar grösser als unser grosser halber Ton.

Die Byzantiner haben also eben so wenig eine grosse Terz als die alten Griechen, dagegen findet sich in andern Scalen ein Intervall, das sie Dreihalbton oder Anderhalbton nennen, das nur um etwa eine Schwebung höher ist als unsere moderne kleine dritte, also von dem Ohre gar nicht mehr leicht von unserer kleinen Terz unterschieden werden kann. Diese kleine Terz der Byzantiner ist dagegen viel höher als die antike griechische Terz. Die Quarte ist etwas tiefer als unsere reine Quarte zu $\frac{3}{4}$; und die Quinte, der Anfang eines neuen Tetrachordes, ist etwa um eben so viel höher, als unsere reine Quinte zu $\frac{2}{3}$ in ihrem Verhältnisse zur temperirten. Die Sext als zweiter Ton des neuen Tetrachords ist deshalb tiefer als unsere Sexte und die Septime sogar viel tiefer als selbst unsere kleine Septime. Da die Byzantiner ihre Scale wie überhaupt die Perser und Araber blos durch Aneinanderreihen von Tönen oder Tonstufen herstellen, so giebt es auch ein Diapason, welches den Umfang einer Oktave überschreitet und statt sieben, acht Intervalle zählt, nämlich in der Nebenscala des vierten Kirchentons von welchem nach der Radscala zwei volle Pentachorde an einander gereiht werden.

Die musikalischen Notenzeichen der Griechen, eigentlich sehr entwickelte Accentzeichen, mit den grammatikalischen Accentzeichen wohl zu gleicher Zeit entstanden, zerfallen in zwei Hauptgruppen. In eigentliche Tonzeichen, welche die Neugriechen Zeichen der Quantität nennen, und zweitens in die sogenannten grössen Zeichen von den Neugriechen Zeichen der Qualität genannt. Die Byzantiner nennen diese letzteren Zeichen tonlose, denn sie sind blos für den Vortrag, für die Bildung von Tongruppen und für die Chironomie

bestimmte Zeichen, welche der Direktor des Gesanges mit der rechten Hand macht, um zum Theil den Sängern, welche, wieschon bemerkt, gewöhnlich auswendig singen, die Art und Weise der Verbindung der Noten und Melodien, zum Theil auch die Art der Verzierungen anzudeuten, welche an den Noten der Melodie anzubringen sind. Dazu kommen noch Zeichen für die Mutation, welche Verwandtschaft mit unsern Versetzungszeichen besitzen, und endlich noch die Martyrerzeichen. Sie vertreten gewissermassen unsre Schlüsselzeichen.

Die erste Klasse der musikalischen byzantinischen Hauptzeichen haben in Beziehung auf ihre Bedeutung, jedoch nicht in Hinsicht auf ihre Form eines Theiles gewissermassen Aehnlichkeit mit unseren Choralnoten auf dem Systeme, jedoch ohne vorausgesetzte Schlüssel; denn sie zeigen die Bewegung der einzelnen Töne, ein Steigen oder Fallen derselben nach einer sonst ganz unbestimmten Scala an. Anderen Theiles haben sie indessen noch eine besondere Bedeutung in Beziehung auf den Vortrag, der ein sehr mannichtaltiger und nüancirter ist und den wir nach unserem gegenwärtigen musikalischen Systeme nur durch besondere Zeichen über unsern Noten, aber in viel weniger mannichtaltiger Weise wiederzugeben im Stande sind. Diese Zeichen allein sind der schlagendste Beweis, dass der Gesang der Byzantiner schon im neunten Jahrhunderte ein Gesang durch und durch war, mit Nüancen des Vortrages, von welchen sich die gegenwärtigen Sänger unserer auf harmonische Basis begründeten Scala gar keinen Begriff zu machen im Stande sind. Auch bei den neuen Byzantinern ist das tiefere Verständniss eines grossen Theiles dieser Zeichen verloren gegangen und die modernen griechischen Theoretiker, von welchen wir bereits gesprochen, haben viele Zeichen als veraltet erklärt, dieselben nicht weiter beachtend. Sie haben die Zeichenschrift allerdings dadurch vereinfacht aber auch einen Theil der sprechendsten mannichtaltigsten Vortragsweisen der früheren Byzantinischen Gesangsweise aufgegeben.

Die früheren byzantinischen Kirchensänger behandelten mit sehr feinem Gefühle vorzüglich die aufsteigenden Noten der Melodie mit ausserordentlich mannichtaltigem Vorträge. Sie hatten z. B. für den aufsteigenden Uebergang von einer Tonstufe zur andern oder für einen Sekundensprung sechs verschiedene Notenzeichen. Jedes dieser Zeichen bedeutete einen verschiedenen Vortrag dieser einzigen Note, was wir durch unsere Punkte durch Crescendo, Decrescendo, Tremolo nur unvollständig auszudrücken vermögen.

Für den Sprung durch zwei Stufen aufwärts, also in die Terz, haben sie ein einziges Zeichen, eben so durch den Sprung von vier Noten d. i. in die Quinte, wobei es sehr merkwürdig ist, dass die alten Byzantiner diese beiden Zeichen, welche einen Terz- und einen

Quintsprung anzeigen, Hauche oder Geister nennen. Die übrigen Notenzeichen nennen sie dagegen „Körper.“

Ferner haben diese beiden aufsteigenden Notenzeichen, welche den Terz- und Quintsprung anzeigen, als Hauche oder Geister die merkwürdige Eigenschaft, dass sie eigentlich immer eines Körpers bedürfen, um zur Geltung, zum Tönen zu gelangen, dass aber eben so merkwürdiger Weise der Körper dessen sie zu ihrem Erscheinen bedürfen, wenn er ihnen zur Linken steht oder über ihnen steht, seine Bedeutung verliert, und nicht gesungen wird.

Ebenfalls sonderbar scheint es, dass die Byzantiner für die Quarte, ihren höchsten Wohlklang, kein einziges Notenzeichen besitzen. Sie wird nur durch Zusammensetzung aus einem oder mehreren Notenzeichen erzeugt. Indessen ist es gerade diese Zusammensetzung, welche diesem Intervalle, der Quarte nämlich, eine sehr grosse Mannigfaltigkeit im Ausdrucke verleiht, die, bestünde das Intervall aus einem eigenen Zeichen, nicht zu erzielen gewesen wäre.

Weniger reich ist der absteigende Sekundenschritt bedacht. Für einen Sekundensprung abwärts giebt es nur 2 Zeichen, und zwar nur in der Art, dass das zweite bloß durch Verdoppelung des ersten entstanden ist. Dagegen hat der absteigende Terzsprung durch 2 Stufen wieder 2 verschiedene Zeichen und auch ein drittes durch Zusammensetzung des einen mit einem grossen Dehnungszeichen.

Was die eigentlichen Sprünge abwärts betrifft, so sind die Zeichen ebenfalls nach demselben Principe gebildet, wie für den Sprung aufwärts. Sie haben auch hier nur den Terz- und Quintsprung und die beiden Zeichen für diese beiden Sprünge haben ebenfalls den Namen und die Eigenschaft der Hauche oder Geister. Diese absteigenden Geister bedürfen gleichfalls eines absteigenden Körpers zu ihrer Erscheinung; aber auch hier verliert der Körper seine Bedeutung, d. h. er wird nicht gesungen, wenn er dem Geiste zur Linken steht. Steht aber der Körper unter den Geistern oder zur Rechten derselben, so werden beide Intervalle gesungen, allein so ineinander geschleift, dass sie einen einzigen Ton bilden.

Für den Sprung abwärts durch zwei Stufen, also in die Unterterz haben sie gleichfalls ein eigenes Zeichen, so wie für die Unterquinte.

Es liegt diesem ganzen Systeme ein sehr tiefer Sinn zu Grunde, der nur aus dem reinsten Gefühle für den eigentlichen Gesang hervorgegangen sein konnte.

So werden z. B. manchmal aufsteigende Tonzeichen mit absteigenden verbunden, d. h. untereinander geschrieben, so dass sie in einander fließend gleichsam als nur ein Ton vorgetragen werden, wobei aber der Nachdruck und die Dauer auf der aufsteigenden Note ruht. Werden hingegen die aufsteigenden Notenzeichen unter die

absteigenden geschrieben, so verschwindet das aufsteigende Notenzeichen ganz und es wird nach der Lehre nur das absteigende gesungen. Wozu aber zwei verschiedene Zeichen unter- oder übereinander, wenn nur eine von beiden gesungen wird, das andere dagegen überflüssig erscheint? Allein das nach dem Wortlaute scheinbar überflüssige Zeichen war es in der That nicht. Es erhält beim Singen der Hauptnote die Nebennote noch immer ihren Antheil, wenn auch nur mehr in flüchtiger, vorübergehender Weise. Allerdings gehört diese Art des Singens eines solchen kombinierten Notenzeichens zu den schwierigsten der alten byzantinischen Sangesweise, und daher kommt es auch zum Theile, dass bei dem unvollkommenen Gesange der neuesten griechischen Sänger ein Ton entsteht, dessen Stellung in der Scala sehr zweideutig und einem ungewohnten Ohre oft gar nicht bestimmbar ist.

Die Byzantiner besitzen für alle 8 oder eigentlich 9 Kirchentonarten doppelte Zeichen. Die einen sind ihrem Wesen nach bloß als Abkürzungszeichen zu betrachten, welche aus den allerdings oft deformierten Anfangsbuchstaben des Namens der Tonart bestehen. Die zweite Gattung besteht aus einfachen, bloß symbolischen Zeichen, die man deshalb einfach dem Gedächtnisse einprägen muss.

Die neuen Byzantiner haben noch, wie schon bemerkt, die sogenannten Martyrer- oder Zeugniszeichen erfunden, die sie mit unsern Schlüsseln vergleichen. Diese neuen Zeichen zeigen aber viel mehr an als unsere Schlüssel.

Sie dienen, während sie zugleich den Kirchenton und die Anfangsnote selbst bezeichnen, auch zugleich als Modulationszeichen und als eine höhere Art von Kustoden.

Ferner haben die alten Byzantiner noch zwei Zeichen aus einem in die Breite gezogenen Mi und aus einem vertikalen, das Mi in zwei Theile theilenden Symbole zusammengesetzt, um das Eintreten der chromatischen und enharmonischen Scala anzudeuten.

Die neueren Griechen haben diese Zeichen, in soferne sie die chromatischen und enharmonischen Intervalle betreffen, noch bedeutend vermehrt und die älteren präcisirt.

Wenn man annimmt, wie bestimmt und unverkennbar bei den alten Byzantinern jede Tonart charakterisirt war, ihre Modulationen und ihr Geschlecht, und man vergleicht zugleich die Neumenschrift, welcher sich zur selben Zeit die abendländische Kirche bediente, unentwirrbar bereits im 10. Jahrhunderte, so ist es schwer, einen Grund anzugeben, warum die so klare, bis ins Detail bestimmte Notenschrift der Byzantiner verlassen wurde, um sich mühsam mit Zeichen zu behelfen, deren Bedeutung ohne die Beihülfe eines intelligenten Lehrers gar nicht zu enträthseln war. Dass die römische Kirche sich in den ersten Tagen der Byzantinischen Notirung bediente, geht

aus den bestimmten Versicherungen des schon einmal angeführten ausgezeichneten gelehrten Musikers Donius hervor. Donius erwähnt nämlich in seiner *Dissertatio de musica sacra* ausdrücklich, dass sich in der Augustinerbibliothek ein Kodex befinde, *Graduale* überschrieben, das dem gregorianischen Zeitalter angehöre oder nur wenig jünger sei, in welchem sich Introitus, Antiphonen, Sequenzen der römischen Kirche finden, deren Melodien aber in Notenzeichen ausgedrückt seien, welche von den Notenzeichen des Joh. Damascenus und der neuen Byzantiner nur wenig, von den Neumen der Guidonischen Zeit und von der Notenschrift zu den Zeiten des Donius dagegen himmelweit unterschieden seien. Doni beklagt es sehr, dass man bei der Herausgabe der Antiphonarien diesen Kodex nicht benützt habe. Er sagt ganz richtig: bei Ausgaben der Classiker benütze man immer die ältesten Handschriften, nur bei der neuen Ausgabe des Antiphonariums hat man sich um die älteste und richtigste Herstellung der Lesart gar nicht gekümmert. Die eigentliche Ursache, dass man sich um diesen ältesten Kodex nicht bekümmerte, lag wohl darin, wie Donius sagt, dass die byzantinische Notenschrift den Römern nicht bekannt war; denn Donius erwähnt, dass die Kenntniss dieser Notenschrift selbst bei den Griechen seiner Zeit sich zu verlieren angefangen, und er hat deswegen auch seinen „Discorso del conservare la Salmodia de 'Greci ricordata nella nostra Intavolatura“ geschrieben.

Es wäre ein grosser Vortheil gewesen, hätte man den Rath des gelehrten und zugleich praktischen Musikers befolgt, dem der eigentliche Gesang über Alles ging und der deshalb mit der kontrapunktischen Behandlung des Chorals nichts weniger als einverstanden war. Er vergleicht diese kontrapunktistischen Künste mit den Kunstwerken der Architekten jener Zeit, welche mit ausserordentlichem Geldaufwande die hängenden schiefen Thürme in Bologna und Pisa gebaut hätten.

Die zweite Hauptklasse der musikalischen Zeichen der alten Byzantiner haben, wie wir schon gesehen, den Namen der grossen Zeichen, auch der grossen Unterlagen oder Unterbaue. Sie bezeichnen dieselben ausdrücklich als Tonlose, blos für den Vortrag, dann für die sogenannte Chiromanie und für Ton-Gruppenbildung bestimmt. Es sind ihrer bei mehreren Schriftstellern 40 an Zahl und jedes dieser 40 Zeichen verlangt eine andere Art des Vortrages.

Die neuesten griechischen bereits genannten Schriftsteller haben aus diesen 40 Zeichen nur 12 behalten. Da der eigentliche Gebrauch dieser Zeichen so ziemlich verloren gegangen ist, was schon Donius im 17. Jahrhunderte erwähnt, haben die neuesten Griechen dagegen ihre 12 hervorragenden Zeichen näher bestimmt, in zwei gleiche Gruppen getheilt, wovon die erste Gruppe sechs, die Zeit und

Dauer bestimmenden Zeichen, die zweite die zeitlosen enthält, welche blos auf Vortrag Einfluss haben.

Die byzantinische Musik vor 1818 hatte kein Zeichen für ein bestimmtes Zeitmass, die Zeichen zeigten nur die etwa längere oder kürzere Dauer einer Note ganz unbestimmt an; wie lang oder wie kurz, blieb dem Sänger überlassen.

Villoteau hat sich über das Wort Chironomie viel den Kopf zerbrochen. Das Wort erklärt sich sehr leicht aus der byzantinischen Weise des Psallirens im Chore.

Ich habe schon anfangs bemerkt, dass die Griechen selten nach Noten singen. Es stellt sich nämlich ein Vorsänger mit vernehmbarer Stimme gewöhnlich in die Mitte des Chores und giebt durch Zeichen mit der rechten Hand und den Fingern, durch Zusammenziehen, Einbiegen, Ausbiegen für einzelne Sätze von 9 bis 17 Silben, dem einen oder dem andern Chore zu verstehen, wie er zu singen hat. Manche dieser Zeichen sind offenbar Figuren, welche die rechte, ich möchte sagen taktirende Hand oder auch die Fingerspitze der geschwungenen ausgestreckten Hand beschreibt, um in diesen künstlerischen Ausgeburten der Welt ihre eigene ausserordentliche Künstlichkeit begreiflich zu machen.

Wir haben schon bemerkt, dass die eigentlichen Notenzeichen der Byzantiner nur ein Steigen oder Fallen der Töne durch die Stufen irgend einer Scala anzeigen. Es ist deshalb ein Zeichen vonnöthen, welches die Basis anzeigt, von welcher angefangen die Töne aufwärts steigen oder abwärts fallen.

Ein solches Zeichen, das erste der sogenannten grossen Zeichen oder grossen Unterlagen ist das Ison, der Gleicher oder das Gleiche anzeigend. Es ist ein längerer oder kürzerer Querstrich von der linken Seite zu einem Häkchen aufgebogen. Darum beginnt auch die alte Anweisung zu dem Priestergesange mit dem Satze: der Anfang, das Mittel, das Ende und das System (der Inbegriff) aller Gesangszeichen ist das Ison. Es bezeichnet anfangs immer den Grundton des melodischen Satzes; soll ein Ton wiederholt werden, so wird nach diesem Tone das Ison gesetzt, und zwar so oft, als der Ton wiederholt werden soll; ja das Ison, über ein Notenzeichen selbst gesetzt, zeigt an, dass das Notenzeichen keine Bedeutung hat, sondern dass der vorausgehende Ton wegen des Ison wiederholt werden müsse.

Diese Abhängigkeit aller übrigen Notenzeichen vom Ison macht das Treffen und Uebertragen der Notenzeichen einer Melodie unserer Notenschrift ausserordentlich schwierig und fordert eine ausserordentliche, nie nachlassende Aufmerksamkeit des Uebertragenden, denn ein einziges zweideutiges Zeichen, oder das Uebersehen eines einzigen Zeichens, oder ein Fehler im Lesen desselben macht alle folgenden Noten falsch, und der Irrthum ist gewöhnlich nur dann zu corrigiren, wenn man die Entzifferung wieder von vorne anfängt, oder dass man, was ich gleichfalls anfangs nicht selten gethan habe, die Entzifferung vom Ende anfangend nach dem Anfange zu, also von rückwärts unternimmt. Es gehört deshalb bei längeren Melodien viel Uebung dazu, um bei der Uebertragung der byzantinischen Tonschrift in unsere Noten ohne Fehler bis zur Schlussnote zu gelangen.

Die älteste Anweisung zum byzantinischen Kirchengesange führt den Namen: *Papadike* (Priester-Regel) oder „wie die Priester zu singen haben.“ Dann existirt ein *Dike megas*, eine grössere Regel, welche zugleich viel Gesang enthält. Auch unter dem Titel: „Psallir-kunst“ existiren dergleichen ältere Anweisungen.

Die Griechen sind überreich an Hymnen und kirchlichen Gesängen überhaupt, welche, wenn auch nur verhältnissmässig wenige bei der Messe, doch häufige während der Vesper und der übrigen liturgischen Handlungen gesungen werden.

Es herrscht in den verschiedenen Gesängen der byzantinischen Kirche auch ein sehr entschieden ausgeprägter Charakter. Die Melodien nach der obengenannten Papadike sind die langsamsten, und überhaupt steht es hier dem Sänger frei, das Tempo nach seinem Ermessen zu nehmen.

Die kürzesten und bewegten Melodien sind die, welche die Griechen Hirmen nennen, was mit unsern Tractus gewissermassen übereinstimmt. Es sind gewöhnlich Mustermelodien über alle 8 Kirchentonarten, die die Sänger grösstentheils auswendig wissen; melodische Chablone, unter welche jeder Text gelegt wird, der sich seinem Baue nach dazu herrichten lässt. Diese Melodien sind auch gewöhnlich nach der Folge der 8 Tonarten im sogenannten Hirmologium gesammelt.

Für die Tractus in unserem Graduale gebrauchen die Griechen auch das Wort Troparium. Die Troparien unserer Tractus oder Antiphonen haben gewöhnlich keine eigene Melodie, sondern werden nach irgend einer bekannten Kirchenmelodie gesungen, welche dazu passen will.

Zu den bewegteren Gesängen gehören die Stichera, Hymnen oder Strophen in Versen gedichtet und gesungen, unter welchen sich auch Troparien finden, welche aber ihre eigenen Melodien besitzen.

Nach diesen drei Formen der Gesangsarten sind die übrigen melodischen Kombinationen bei den Byzantinern geformt.

So ist ihre sogenannte Ode ein Hymnus, ursprünglich eine Danksagung und Lobhymnus auf Gott.

Anfangs waren 9 solche Oden zu einem Ganzen, Canon genannt, vereinigt, um in der Neunzahl der Oden hymnisch ein Bild der himmlischen Hierarchie zu geben, da es indessen nicht immer möglich war, während des Gottesdienstes die neun Oden zu singen, so verminderte man ihre Zahl auf 8, 4, 3 und zuletzt sogar auf 2. Auch die 2 werden noch immer unter dem Namen Canon zusammengefasst.

Die ältesten Gesangsanweisungen der Byzantiner benutzten Formeln, um die Melodie ihrer 8 Kirchentöne in nuce dem Gedächtnisse einzuprägen. Diese Formeln, als Intonation dienend, waren nur aus Anfangssyllben bekannter Antiphonen zusammengesetzt. So heisst z. B. die Intonation des ersten Tones Ananes. Dies Wort ist zusammengesetzt aus dem Anfange des Hymnus Anax Anes, Herr, lasse nach etc.

Wir haben diese Formeln in unserm Ambitus und Evovae nachgeahmt, dagegen haben die neuen byzantinischen Gesangslehrer diese Formeln wieder verlassen und jedesmal die ganze Formel der Melodie ausgeschrieben.

Die neuesten byzantinischen Gesangslehrer haben auch von unserer Chorallehre Manches benützt. Sie zeigen zum Beispiele bei jedem Kirchentone die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse (Kadenzen) an, so wie die von ihnen sogenannten herrschenden d. i. am häufigsten vorkommenden Töne in jedem Kirchentone.

Es sind dies unsere sogenannten Reperkussionen; die Kadenzen, Noten und Reperkussionen sind indessen bei jeder Melodie, je nachdem sie nach der Papadike, dem Hirmologium oder Sticherarion gesungen werden, überaus verschieden und finden sich deshalb bei jedem Kirchentone, je nach der obengenannten Gesangsweise auch immer angegeben.

Wir haben schon gesehen, dass bei Hirmen derselben Melodie ver-

schiedene Texte unterlegt werden, wenn nur die Silbenzahl oder das Metrum sich den Noten der Melodie anpassen lässt.

Neben Melodien mit Text finden wir jedoch auch heut zu Tage noch den byzantinischen Kirchen-Gesang nur neumatirend.

Ich muss hier wiederholen, dass in der ersten Zeit des Gesangs die Melodie nichts weiter als ein Ausdruck irgend einer Gemüthsbewegung war, die nach einer sprachlichen Unterlage eben so wenig suchte als überhaupt derselben nöthig hatte.

Es ist bekannt, dass schon die alten Griechen für die Noten ihrer Tetrachorde und für die Verbindung dieser Noten Silben benützten, namentlich die Silben *ta te*. Ihre eigentliche Bedeutung hat man indessen, von unserer heutigen Art des Gesanges ausgehend, dessen Basis der Worttext bildet, welcher durch Noten so gut als möglich dem Gefühle angepasst ist, ganz verkannt.

Wenn die alten wie die neuen Byzantiner einen Text unter ihre Melodie legen, so dehnen sie die Wörter ihres Textes durch Wiederholung eines oder mehrerer Vokale dieser Wörter so sehr aus, dass man oft lange suchen muss um das Wort und dann überhaupt den Zusammenhang der Wörter zu finden. Das kommt schon in einem griechischen Pergamentkodex aus dem 11. Jahrhunderte vor.

In einem alten byzantinischen Hymnus ist z. B. das Wort *dakrysin* zu 39 Buchstaben ausgedehnt *dakry y y y y y y i i i i i i i i i i i i*, wobei noch überdies das *ch* dreimal zwischen die Vokale der letzten Silbe eingeschoben ist.

Vielleicht noch weiter gehen die neuen Byzantiner. So ist in einem sogenannten Cherubischen Hymnus von Petrus Lampadius das Wort *Cherubim* unter 257 Noten ausgedehnt. Das *e* des *che* allein ist durch 75 Noten fortlaufend; dann wiederholt sich die Silbe *che*; nun erscheint das *e* wieder 25 mal; dann kommt endlich die zweite Silbe *ru*, das *u* derselben 14 mal; dann ist wiederum *ch*; eingeschoben, und wir haben *chu*; das *u* wiederholt sich auch hier wieder 137 mal; dann kommt wieder das *ch* eingeschoben, *ch u*; auch hier wiederholt sich das *u* 21 mal; dann treffen wir wieder *chu* und sein *u* 16 mal; die letzte Silbe „*bim*“ dagegen enthält nur 10 Noten.

Hier ist ein sehr entwickeltes Gesangsstück über dem einzigen Worte *Cherubim* geschaffen. Es bedarf wohl keines Beweises, dass hier die Melodie, der Gesang, die Gemüthsbewegung allein zum Ausdrucke kommt, und dass das Wort *Cherubim* darunter wohl nicht mehr sein will, als vielleicht unser *allegro* oder *con animo*, das wir an den Anfang eines Tonstückes zu setzen pflegen.

Allein sehr häufig bedienen sich die Byzantiner nicht einmal eines Wortes als Unterlage zu ihren Melodien, sondern sie haben gewisse an und für sich nichtssagende Combinationen von Buchstaben, die sie unter ihre langen, entwickelten Gesangsstücke und Psalmmodien setzen.

Es sind unter andern die Silben *terere*. Davon hat diese Art zu singen den Namen: *Tererismus* erhalten. Diese Silben erinnern wahrscheinlich an das griechische Wort *τρεττισμος*, was Zwitschern und in Hinsicht auf die Menschenstimme Trillern oder Praeludiren bedeutet.

Die Griechen verbinden mit diesen Gesangssilben und selbst mit den Buchstaben derselben eine symbolische Bedeutung. Sie sagen nämlich: es reiche keine geschriebene Sprache aus, um gehörig Gott zu loben. Sie beziehen sich dabei unter Andern auf die Propheten Gottes, welche Stimmen aus dem Himmel gehört hätten, „wie Stimmen vieler Wasser.“ Wahrscheinlich ist vor Allem die Stelle im Ezechiel gemeint, Cap. 43, V. 2. Es ist sicher, sagen sie, dass der Fall der Wasser nur ein Geräusch bilde und dass dies Geräusch ganz gewiss

als kein Wort zu betrachten sei. So psalliren auch die Engel mit einer unaussprechlichen geheimnissvollen Stimme, wie das auch der h. Apostel Paulus erklärt, als er in den dritten Himmel entzückt, unaussprechliche Worte gehört habe, (siehe Cap. 12 V. 4 im 2. Briefe an die Corinther); sie bestanden nämlich blos aus Gesang und Wohlklang ohne eigentliche Worte. Das terere will also nach ihrer symbolischen Theologie nichts anderes anzeigen als die Unbegreiflichkeit der Gottheit.

Ein anderer Erklärer des terere nennt dasselbe eine symbolische Gesangsdichtung. Die ganze Natur und alle Geschöpfe loben Gott ohne Wortsprache; ja unser Erklärer symbolisirt sogar die einzelnen Buchstaben des terere und ihre Verbindung miteinander, und dieses terere bedeutet ihm deshalb sehr verschiedene Dinge. Der wortlose Gesang bedeuete also 1) die heilige überwesentliche Dreieinigkeit;

2) das fleischgewordene Heil, oder wie er weiter erklärt, die übernatürliche hypostatische Vereinigung der Göttlichkeit mit der Menschlichkeit;

3) die lebendige Zither, den Menschen nämlich oder die heilige Auferstehung Christi und dann unsere, nämlich der Menschen;

4) den Gegensatz (Widerlegung oder die Wegschaffung) der musikalischen Instrumente, auf welchen die unvernünftigen und ungläubigen alten Griechen psallirten;

5) das natürliche Verlangen und Bedürfniss, durch welches es geschieht, dass wir uns zu Gott wenden.

Schon dieses allein möchte darauf hindeuten, dass wir unsere sogenannten melodischen Neumen oder den Jubilus der alten Kirche gleichfalls mit dem Anfange des Chorals von der byzantinischen Kirche herüber bekommen haben, und die Erklärungen dazu von Durandus und Eckkehard sind eigentlich nur umschriebene byzantinische Erklärungen.

Ich habe mich in meinem Schriftchen: „der ächte Gregorianische Choral“ nachzuweisen bemüht, dass der allererste Gesang ein Lied ohne Worte gewesen sein müsse. Das Lied ohne Worte hat sich in der griechischen Kirche, wie wir soeben gesehen, bis auf unsere Zeit herauf erhalten. Selbst in ihren Hymnen mit unterlegtem Texte ist das Wort kaum mehr als ein Vehikel, wie unser oben angeführtes Beispiel lehrt, wo unter einem ausgearbeiteten Gesangstücke von 257 Noten das Wort Cherubim steht, dessen Silben und Buchstaben so weit ausgedehnt sind, dass man Mühe hat, das Wort selbst herauszufinden.

Eine andere verwandte Formel ist der Nennanismus. Hier werden nämlich die Silben *Ne nna e nna e nna* in verschiedenen Abwechslungen unterlegt. Sie bezeichnen eine andere Art des wortlosen Vortrages, der in Hinsicht auf melodische Verbindung der einzelnen Töne weicher ist, weil er gewöhnlich enharmonische Intervalle einschliesst. Da die Byzantiner diesem Gesange ohne Worte eine besondere symbolische, ja mystische Bedeutung beilegen, so trifft es sich sehr oft, dass der erste Satz eines längeren Hymnus blos ein Tererismus oder Nennanismus ist.

Solche allgemeine jubelnde Tonsätze finden sich manchmal aber auch in der Mitte einer langen Hymne, manchmal erhebt sich der Schlusssatz zum Tererismus und nur ganz am Ende erscheinen wieder die Schlussworte des Textes.

Als Einleitung finden wir z. B. zu einem schönen Hymnus auf die h. Märtyrin Marina unter den melodischen Noten der ersten Abtheilung blos die Silbe *E e e t e e e t e*. Erst bei dem 40. Buchstaben folgt ein *n*, nach der 51. Silbe ein *n* und erst an der 91. Stelle folgt *tirrente nte*. Diese Einleitung schliesst zuletzt mit *te e n n te*. Nach dieser Kadenz

Es bedienen sich aber auch die Byzantiner der symbolisirenden Intonationen ihrer acht Kirchentöne, von welchen wir schon gesprochen, verwandt mit unsern Evvao's, gleichsam oft als Präludium eines Hymnus u. dgl., das oft einen guten Theil des ganzen Gesangsstückes einnimmt.

Die griechische Kirche hat eine Unzahl liturgischer Werke in welchen die verschiedenen Arten von Kirchengesängen unter mehr als zwanzigerlei Formen mit byzantinischen Noten bezeichnet sind.

Ein Werk, das die Hirnen enthält, unsere Troparien, also die kürzesten Melodien, denen jeder Text unterlegt werden kann, wenn nur Metrum oder seine Silbenzahl zu der Notenzahl passt, ist 1856 unter dem Titel „Hirmologium“ von Johannes Lampadarius erschienen, natürlich nach dem nun vereinfachten Notensysteme.

Der vierte Theil enthält die liturgischen Messgesänge in weitester Bedeutung; Einlagstücke für die Hauptfesttage des Jahres nebst der Messe des h. Basilii, welche die kürzeste ihrer Messen ist, die aber jedoch immer viel länger sind als die Messen der römischen Kirche.

Ich habe nun die sämtlichen Tafeln entziffert, das heisst das in byzantinischen Notenzeichen geschriebene in unsere Notenschrift übertragen.

In derselben Weise habe ich eine grosse Anzahl von Hymnen nach Handschriften aus dem 11—13. Jahrhundert in unsere Notenschrift übertragen. Ich musste, um die musikalischen Intervalle der Byzantiner in ihrer Eigenthümlichkeit wieder zu geben, mit unsern Noten eigene Zeichen verbinden, um die Entfernungen der byzantinischen Intervalle

von einander anzudeuten wenn man sie einmal nach den Scalen meiner Universalgitarre kennen gelernt hat.

Ich habe vor der Hand 33 grössere und kleinere liturgische Gesänge aus der früheren Zeit mit ihren sogenannten grossen Zeichen, welche sich vorzüglich auf Fiorituren beziehen, entziffert und in unsere Noten übertragen.

Als Anfang habe ich die grosse Vesper gesetzt mit ihrem Venite adoremus, auf welche der Einladungspsalm 103 „Benedic anima mea Domino“ folgt, welcher mit den 2 Allelujas 11 lange Tonsätze ausmacht.

An diese schliesst sich der erste Psalm Beatus vir, qui non abiit, an, welcher 6 und der Psalm 2 „Quare fremuerunt gentes?“ welcher 6 Tonsätze bildet.

Ferner habe ich entziffert aus dem Menaeum, einem Volumen, welches die Offizien der Heiligen für jeden Tag des Jahres enthält (das griechische Kirchenjahr beginnt mit dem September so wie vor dem 18. Jahrhunderte das bürgerliche Jahr mit September begann) — einen Hymnus auf die heil. Erzmartyrin und Siegerin Marina, deren Fest in der griechischen Kirche am 17. Juli fällt. Der erste Satz als Einleitung ist, wie schon bemerkt, ganz Singsatz mit dem Tererismus.

Ein anderes liturgisches Werk ist Triodium genannt, das nur Gesänge aus drei Strophen enthält, während die übrigen Hymnen gewöhnlich 9 Strophen enthalten. Die Hymnen oder Canonen des Triodiuons werden nur von Septuagesima bis zum Charsamstag gesungen. Aus diesen habe ich drei Strophen als Troparien übertragen, welche am heil. Charfreitag vor der sechsten Stunde gesungen werden.

Weiter folgt eine Strophe aus der Morgen-Matutin des Auferstehungstages in dem Pentecostarium, einem liturgischen Werke, welches die Officien vom Ostersonntage bis zum 1. Sonntage nach Pfingsten enthält, welcher letztere bei den Byzantinern der Allerheiligensonntag ist.

Den Schluss endlich machen gegenwärtig zwei längere, weiter ausgearbeitete Gesangsstücke auf das Fest der Himmelfahrt Maria, welche die Griechen den Schlaf Maria's nennen — das eine zur Mette, das Andere zur solennen Vesper. Ich habe absichtlich keine Melodie der neuen Byzantiner, deren sie sich gegenwärtig bei ihrem Gottesdienste bedienen, beigelegt, weil diese in Beziehung auf den Vortrag vereinfacht und in eine Art strengen Taktes eingezwängt, viel von dem ursprünglichen Charakter dieser Melodien verloren haben.

Was ich von diesen ältesten Melodien vor der Hand entziffert habe, wird hinreichend sein, den eigentlichen Charakter des ursprünglichen Choralgesanges der christlichen Kirche klar zu machen und vielleicht Veranlassung geben, auch im Choralgesange unsrer neuesten Zeit wieder vorzüglich auf den reinen selbstständigen eigentlichen Gesang Rücksicht zu nehmen, der von dem Einflusse unseres neuen harmonischen Musikgefühles, wenigstens so viel als möglich, wieder frei geworden ist.

ANDREAS HAMMERSCHMIDT aus Brüx, Componist und Organist in Zittau. Von Dr. Anton Tobias. (Separatdruck aus den Mittheilg. d. Vereins f. Geschichte der Deutschen in Böhmen. Jahrg. IX. Heft 7 und 8.) Zittau, Selbstverlag. in gr. 8°. 11 pp.

Der Verfasser weiss mit geschickter Hand die mageren Notizen über Hammerschmidt zu einem festen Gebilde zusammenzufügen und ein anschauliches Bild von dem Leben des Altmeisters zu entwerfen. Die biographischen Daten sind nach den sichersten Quellen aufgezeichnet und es scheint nach dieser Seite hin das Möglichste geleistet worden zu sein. In Betreff der Leistungen Hammerschmidt's

als Komponist schliesst sich der Verfasser den Aussprüchen Koch's in seiner Geschichte des Kirchenliedes (3. u. 4. Bd.) an und lässt es sich genügen, nur in allgemeinen Grundzügen dieselben hinstellen. Die sich ausschliessende Bibliographie seiner Werke wird noch Manches zu wünschen übrig lassen, da dem Verfasser nur die Zittauer Bibliothek und die wenigen bis jetzt gedruckten Kataloge von Musik-Bibliotheken zu Gebote standen, unter denen sogar die zu Pirna und Königsberg i. Pr. fehlen. Weder die Berliner, Münchener, Wiener, noch kleinere wichtige Bibliotheken sind von ihm benutzt worden. Der Verfasser führt 20 Werke an und giebt über die meisten derselben eine kurze äussere Beschreibung, doch lassen die Titelmwiedergaben viel zu wünschen übrig, da weder auf die Orthographie noch typographische Merkmale Rücksicht genommen ist. Jedenfalls ist aber der Artikel beachtenswerth und liefert als erste Arbeit über den Meister werthvolles Material.

CARL MARIA VON WEBER in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen, mit Beschreibung der Authographen, Angabe der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Benutzung von Weber's Briefen und Tagebüchern und einer Beigabe von Nachbildungen seiner Handschrift von Friedr. Wilh. Jähns, Königl. Preuss. Professor und Musikdirector zu Berlin. Berlin 1871. Schlesinger (Rob. Lienau). In hoch 4^o. 480 pp. und 8 Tafeln mit Handschriften. 3 Thlr. 15 Sgr.

Die Ausführlichkeit des Titels lässt nichts zu wünschen übrig und überhebt den Referenten jeder weiteren Inhaltsangabe. Nur das Eine ist noch nachzuholen, dass sich das Buch in Anordnung, Einrichtung und selbst im Formate genau an das von Köchel'sche Buch der Mozart'schen Werke anschliesst, und dies ist eine nicht hoch genug anzuschlagende Unterordnung des Herrn Verfassers, denn er erspart dem Suchenden ein gut Stück Zeit, da sich derselbe von vornherein in dem Buche zu Hause findet.

Ueber die Berechtigung: Weber ein solches Denkmal zu setzen, liess sich viel sagen und mit dem Verfasser streiten, da es aber einmal geschehen ist und in der uneigennützigsten Weise das Werk dem Publikum zu einem wahren Spottpreise in der würdigsten Ausstattung geboten wird, so wäre es Unrecht darüber mit dem Verfasser zu rechten, denn er hat in der That sein eigenes Herzblut gegeben, um das lang Angestrebte zu verwirklichen.

Ebenso liess sich so Manches über die zu weit getriebene Umständlichkeit bei Beschreibung der Manuscripte sagen, welche den Leser geradezu langweilen. Doch wie leicht urtheilt der Leser hierbei zu streng, der sich auf den Standpunkt des Verfassers nicht vollständig versetzen kann, dem jedes Blättchen, jeder Tintenfleck lieb geworden ist. Weit mehr liess sich darüber rechten, wenn der Verfasser einen Ausspruch A. B. Marx's vom Jahre 1824, im Jahre 1871 zu seinem eigenen erhebt: „dass nächst den Beethoven'schen (Klavier-Werken) die Weber'schen unstreitig die wichtigsten und werthvollsten der ganzen neuen Zeit seien, ja an Grossartigkeit und Durcharbeitung selbst jene oft noch überbötten.“ Wenn der Verfasser auch durch den darauf folgenden Satz dieses unberechtigte Urtheil einigermassen abschwächt, so war es weit mehr seine Pflicht diesen Ausspruch gebührend auf sein wahres Mass zurückzuführen, als ihn durch ein Wiederabdrucken der Gegenwart ins Gedächtniss zurückzurufen und so gleichsam als den Standpunkt des heutigen status quo zu bezeichnen.

Der Bibliograph befindet sich dem Leser gegenüber in der bevorzugten Lage, dass er ihn schwer kontrolliren kann und meist auf Treu und Glauben die Angaben hinnehmen muss. Geschehen dieselben in so ausführlicher und scheinbar gewissenhafter Weise wie bei dem vorliegenden Werke, so fühlt er sich um so mehr veranlasst, sich ganz auf den Verfasser zu stützen und seinen Angaben das vollste Vertrauen entgegen zu bringen. Das ganze Werk, von der ersten bis zur letzten Seite ruft dieses Gefühl in hohem Masse hervor; es tritt überall eine Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt, verbunden mit der grössten Wahrhaftigkeit hervor, die uns vor der Arbeitskraft und der Pflichttreue des Herrn Jähns die grösste Hochachtung einflösst.

RAYMUND SCHLECHT. Geschichte der Kirchenmusik. Zugleich Grundlage zur vorurtheilsfreien Beantwortung der Frage: „Was ist echte Kirchenmusik.“ Bearbeitet von . . . Königl. bayr. geistl. Rath und q. Schullehrer-Seminar-Inspector. Regensburg, Verlag von Alfred Coppenrath, 1871. 8^o. VIII, 215 pp., Musikbeilagen: p. 219—632. Index bis 639. Preis 5 fl. 48 kr.

Soll ich das Beste zuerst hervorheben, so ist es die auserwählte Sammlung der köstlichsten Perlen aus der alten und neueren Musikliteratur. Wir besitzen bis jetzt noch kein Werk, welches wie das vorliegende uns durch praktische Anschauung von den ältesten Kunstleistungen bis in die neuere Zeit führt, und doch ist es der beste Kommentar zur Geschichte der Musik — ein Museum in Tönen.

— Neulich behauptete Jemand: Man kaufe in jeder neuen Sammlung alter Musikwerke einen guten Theil zum so und sovielten Male wieder. Leider sehr wahr. Nicht nur dass fremde Sammlungen kopirt werden, sogar aus den eigenen Ausgaben fischen die Herausgeber dem Publikum ein und das andere Stück nochmals auf. Diesen Vorwurf können wir Herrn Schlecht nicht machen. Wo er zu bereits Bekanntem griff, geschah es in der frühesten Periode; nur aus Mangel an alten Originalen musste er, um die geschichtliche Verbindung im Auge zu behalten, zu schon Bekanntem greifen. (Locheimer Liederbuch, Orgelstücke von Paumann, aus Gerbers's de Cantu et Mus., aus Coussemaker's l'art harmonique.) Der weitgrösste Theil ist uns neu und mit Geschmack und Umsicht ausgewählt: 88 Nummern von 35 Komponisten und einigen Unbekannten.

Ueber dem literarischen Theile des Werkes, der Darstellung der Musikgeschichte christlicher Zeitrechnung, schwebt eine gewisse Ungleichheit in der Behandlung der verschiedenen Perioden. Ueber die früheste Zeit des christlichen Kirchengesanges lässt sich der Verfasser auf sehr eingehende und bis ins kleinste Detail führende Beobachtungen ein, die von grossem Werthe sind und was z. B. die älteste Anwendung der Diesis betrifft (die Erhöhung der Töne, Seite 34—40) hier sogar zum ersten Male gründlich und durch authentische Belege nachgewiesen, abgehandelt sind. Weiterhin eilt der Verfasser jedoch über grosse Abschnitte schnell hinweg und drängt z. B. die Glanzperiode der Kirchenmusik — das XV. und XVI. Jahrhundert — auf 24 Seiten zusammen (Seite 79—103). Vortrefflich ist der Uebergang von der klassischen Periode zur modernen Musik geschildert, und sind die wichtigen Momente der Entstehung der Oper und des Ueberhandnehmens der Instrumentalmusik als Grund der Verflachung der Kirchenmusik sehr gut nachgewiesen. Fast ein Drittel des Buches (Seite 150—215) widmet Herr Schlecht der Reform des heutigen katholischen Kirchengesanges und gipfelt in dem Nachweise „Was ist echte Kirchenmusik“.

Das Werk bietet nach zwei Seiten vortrefflichen Stoff: Einestheils findet der Historiker reiches Material vor, gut gesichtet und geordnet, andernteils und hauptsächlich ist es für den Praktiker — katholischen Kantor und Organisten — bestimmt, welcher daraus Belehrung und Interesse für seine Kunst schöpfen und der Reformator in seinem kleinen Wirkungskreise werden soll.

* **KIRCHHOFF & WIGAND** in Leipzig. Katalog Nr. 319. Enthält 2338 Nrn. Geschichte der Musikwissenschaft. Theoretische Werke. Anleitung zur Musiktechnik. Aeltere praktische Musik. Opern und Liederspiele seit dem 17. Jahrh. Neuere Kirchenmusik u. Hymnologie. Neuere praktische Musik. Der bedeutendste Theil ist der über die Oper und über ältere praktische Musik. Die Ausführlichkeit der Titel ist sehr anerkennenswerth.

* **ACKERMANN** (Theodor) in München. Katalog Nr. 18. Enth. Kirchenmusik, Orgelkompositionen, theoretische, geschichtliche und hymnologische Werke des XVIII. u. XIX. Jahrh. Die Händel- und Bach-Ausgabe der beiden Gesellschaften werden billig angeboten (einige Bde. fehlen).

* Die Redaktion ersucht die Herrn Autoren und Verleger bei Einsendung von Recensions-Exemplaren den Preis des Werkes genau verzeichnen zu wollen.

* Die Herrn Buchhändler und Privatpersonen werden ersucht noch rückständige Exemplare von Nr. 1 der Monatsh., Jahrg. II. 1870, an die Trautwein'sche Buchh. senden zu wollen.

MONATSHEFTE für MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter
Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr.
Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen.
Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin,
Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede
Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 11.

Drei altdeutsche Lieder zum praktischen Gebrauche.

I.

Johann Kilian.

Aus Forster's Liedersammlung, 4. Theil Nr. 18 (Nürnberg 1556).

Ach lieb ich muss dich la - - - ssen, ein

(Tonus sextus \sharp duraliter.)

zeit gross schmer - zen fa - - ssen, weil ich von dir

schmer - - - zen fa - ssen,

*) Im Originale steht der Takt im C und in noch einmal so langen Noten.
Die Tonhöhe ist nicht geändert.

muss sein, wie könnt mirs ü - bler gfall - - - len,



das ich die liebste ob al - - - len, solt



mei-den so weit von dem Rhein, solt



mei-den so weit von dem Rhein.



2. Die tren ich oft bedenke, mein herz in trauren senke, wenn ich es wol betracht, mich freut sonst nichts auf erden, wenn sie mir nur solt werden, mein herz verging sein unmut.

3. Schwarzzünglein mich erfreuen, wenn ich sie sich bei zeiten, doch alte lieb rost nicht, das tröst mich in meim herzen, sie denke auch meim herzen, wie denn von mir beschicht all tritt.

II.

Ludwig Senfl,
ehendaher Nr. 6.

Dich mei-den awingt

||: Mein hertz das ringt

(Tonus quintus mollisiter.)

Dich meiden zwingt

durchdringt

mein hertz das ringt

und bringt

durchdringt

schmerzlich all

(b?)

mir leid und gross

mein

1^{ma}
gblüt,

gblüt,

2^{da}

das

ich nach dei
das ich

un - gmüt,

das ich

nach dei

das ich nach dei-ner güt in seh-nen tob und
 - - - - - ner güt - - - - - ner güt
 - - - - - ner güt, nach dei - - - - - ner güt
 wüt, in seh-nen tob - - - - - and wüt

2. Viel mehr der last, on rast, durch kunst nit ringer sein, so fürcht ich fast, du hast Herzlieb mich gar in pein, verlan ich bin doch dein, ewig sonst niemand mein.

3. Thu nicht dein zucht, in flucht, davon wir werden schlecht, du reine frucht, mein aucht, noch wol zu freuden brecht, in liebe deinen knecht, dir bleib am end gerecht.

III.

Georg Forster,

ebendaher 3. Theil Nr. 70 (1549).

Ich ar-mer knab bin
 (Tonus quintus ♭ mollariter.)
 ||: Glücks fall ich har, als
 gar schab ab, wo soll ich mich hin-keh
 mancher narr der hof-weis erst muss ler-

ren?



nen.



2. Dann der sein viel, in solchem spiel, die mir nit günstig wöllen, darum ich muss, bei meiner buss ein heimlich garen stellen. Ob ich auch möcht, was mir dann döcht, in diesen zeug erjagen, wer wildbret fisch, dient mir zu tisch, füll mir mein leib und kragen.

3. Wie leiss ich dret, so bald mein reth, noch wil ich nit verzaagen, der hindert mich, ist kleinr denn ich, und kann doch schwerer tragen, in treuer gunst, und liebe brunst, wil ich mich das vermessen, kein red umsonst, ja nein ist kunst, wol geschwiegn ist nit vergessen.

Die harmonikale Symbolik des Alterthums

von Albert Freiherrn von Thimus.

ERSTE ABTHEILUNG: Die esoterische Zahlenlehre und Harmonik der Pythagoräer in ihren Beziehungen zu älteren griechischen und morgenländischen Quellen, insbesondere zur altsemitisch-hebräischen Ueberlieferung. Köln, Verlag der M. Du Mont-Schaumberg'schen Buchhandlung. 1868. 40. XXIII, 399 pp. und 4 Taf.

Wer sich bis jetzt mit dem Studium der griechischen Musikgeschichte befasste, weiss aus Erfahrung, welches endlose Labyrinth sich in den Schriften der verschiedenen Auktoren dieses Faches dem Forscher öffnet. Niemanden ist es bisher gelungen, die offenbaren

Widersprüche auszugleichen, die Schwierigkeiten zu beseitigen und mit Klarheit dieses Chaos zu entwirren.

Da erscheint das obengenannte Werk, und spricht: „Es werde Licht!“ und es ward Licht in diesem Dunkel. Nicht bloß die Lehren der alten Griechen über die Musik führt uns der geniale Auktor klar und überzeugend vor Augen, sondern er öffnet uns zu unserem Erstaunen auch den Einblick in die tiefsten Geheimlehren, welche die Alten unter den Zahlen sinnbildeten, und führt uns zurück bis in die Mysterien der alten ägyptischen und semitisch-hebräischen Schule.

Die Grundlage seiner Forschung bildet die aus einer Menge von Schriftstellern geschöpfte Wahrheit, dass die Pythagoräer, wie die alten Aegypter, ihre Weisheit vor den Uneingeweihten in symbolische Aussprüche verbargen, deren Mittheilung an Nichteingeweihte strengstens verboten war. Um nur Eines zu erwähnen, führt er aus einem bei Jamblichus vorkommenden Briefe des Pythagoräers Lysis an Hippasus die merkwürdige Stelle an: „Man sagt von dir, du habest gegen das Verbot des Pythagoras die Weisheitslehre auf's geradewohl den Leuten kund gegeben, jene Lehre, die du doch mit mühevолlem Eifer erlernt, nicht aber bewahrt hast... Es hätte sich geziemt, der göttlichen und menschlichen Weisung eingedenk, die Güter der Weisheit nicht zu einem Gemeingute herabzuwürdigen für solche, die Behufs Reinigung ihrer Seelen auch die Spur noch nicht gethan haben. Wohl wäre zu erwägen gewesen, welch' lange Zeit wir darauf verwendet, das Unreine, das in unserer Brust sich angehäuft, abwaschend auszutilgen, bis nach Ablauf der festgesetzten Zahl von Jahren wir zur Aufnahme der Lehren jenes Mannes befähigt sein würden.“

Nach Feststellung dieser Wahrheit scheidet der Verfasser mit scharfer Kritik die Irrthümer der Exoteren von der Wahrheit und verfolgt die Spuren derselben durch die semitisch-hebräische bis zur altägyptischen Tradition.

In der Vorrede bietet der Verfasser antizipirend einen Blick in das bedeutsame Spiel der verschiedenen Medietäten, insbesondere der geometrischen $a : m : z$, $m = \sqrt{az}$, der arithmetischen $a \div m \div z$,

$m = \frac{a+z}{2} = \frac{a^1 + z^1}{a^0 + z^0}$, der harmonischen $z - m : m - a = z : a$,

$m = \frac{2az}{a+z} = az \frac{a^0 + z^0}{a^1 + z^1}$ und der gegenharmonischen $z - m :$

$m - a = a : z$, woraus $m = \frac{a^2 + z^2}{a^1 + z^1}$ sich ergibt. Aus diesen

Medietäten entwickelt sich nicht bloß die Harmonia perfecta maxima $6 : 8 : 9 : 12$ der alten Theoretiker, sondern es resultirt auch die esoterische fünfzählige Ration, $6 : 8 : 9 : 10 : 12$, in der sämtliche Intervalle enthalten sind.

In der Einleitung breitet er eine gedrängte aber tiefgehende Geschichte der Zahlenlehre, in Verbindung mit den philosophischen und theosophischen Wissenschaften von ihren ersten Anfängen bis auf die neuesten Erzeugnisse der betreffenden Literatur mit staunenswerther Quellenkenntniss vor uns aus.

Im 1^{ten} Hauptstücke ist es besonders der Nachweis, dass das Quadrivium der Akten auf der Zahlenlehre fusse, was den Verfasser zur genauen Erörterung des Begriffes der quantitativen Grösse führt, deren Symbolik er in den bisher als gerade und ungerade Zahlen aufgeführten *αρτιον*- und *περισσον*-Zahlen erblickt. Er führt den Beweis, dass die *περισσον*-Zahlen die Multipeln der Einheit, die *αρτιον*-Zahlen die Aliquottheile der Einheit sind, erstere in arithmetischer, letztere in harmonischer stetiger Proportion fortschreitend, und sich in folgender Reihe darstellen:

$$\frac{1}{\infty} \dots \frac{1}{6} \frac{1}{5} \frac{1}{4} \frac{1}{3} \frac{1}{2} 1 2 3 4 5 6 \dots \frac{\infty}{1}$$

Fasst man diese Zahlen als Schwingungsverhältnisse auf, so ergeben sie, c als Einheit betrachtet, aufwärts den Cdur-Akkord: $1c$, $2c$, $3g$, $4c$, $5e$, $6g$, abwärts aber den Fmoll-Akkord: $1c$, $\frac{1}{2}C$, $\frac{1}{3}F$, $\frac{1}{4}C$, $\frac{1}{5}As$, $\frac{1}{6}F$.

Zieht man die beiden Endpunkte $\frac{\infty}{1}$ und $\frac{1}{\infty}$ in Betracht, so führt die ins Unendliche beschleunigte Vibration zur Wärme und Licht, so wie die abwärts ins Unendliche retardirende Vibration zur Wasserwelle und endlich zum Rhythmus des Taktes bis zur Rotation der Erdachse um den Polarstern. Dieselben Gesetze weist der geniale Verfasser auch aus der ägyptischen Weisheitslehre nach. Dieses führt den Verfasser auf die Fortschreitung der Töne in Duodezimen, woraus die chromatischen Töne hervorgehen und die kommatische Verschiedenheit der aus dieser Potenzirung erzeugten Tonrationen zu den natürlichen, und folgerichtig die enharmonische Tonleiter angebahnt wird.

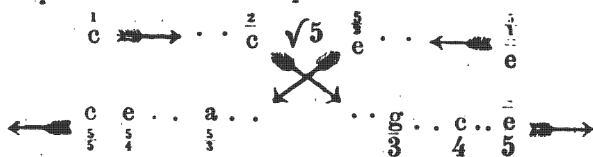
Das 2^{te} Hauptstück gilt der Unterscheidung zwischen Dur und Moll; ersteres ist in arithmetischen, letzteres in harmonischen Rationen begründet, aus deren beiderseitiger, wechselseitiger Durchkreuzung die geometrische Proportion entsteht. Der Grund für diese Erscheinung liegt im Gegensatze des Begriffes der endlichen zur unendlichen Grösse.

Im 3^{ten} Hauptstücke bringt der Verfasser das unvollständig überlieferte Lambdoma der Alten zur vollständigen Entwicklung und legt in demselben auf höchst scharfsinnige und klare Weise die Grundgesetze der modulatorischen und harmonikalen Bewegung der alten und jeder möglichen Zukunftsmusik, wie auf einer Reiskarte vor. Mit diesem Lambdoma vergleicht er den Abacus der Pythagoräer.

Das 4^{te} Hauptstück ist unstreitig das tiefste und ab-

strakteste. Die geometrischen Eigenschaften des Lambda führen ihn durch die irrationale Mitte desselben $\sqrt[n]{\frac{\pm 1}{2n+1}}$, auf das Symbol desselben, auf den mit der Coronula bezeichneten Kreuzbuchstaben $\frac{\circ}{\tau}$ Oth-Aleph, das Sinnbild wie des Anfangs und Endes α et ω , so auch der unendlichen und unaussprechlichen Ureinheit des in dem Erschaffenen, in die Erscheinung tretenden Dingen sich offenbarenden, etwaslosen Belimahs der Mitte. Dieses Zeichen, schief gestellt, bildet das Pfeilenkreuz, welches den centralen Kreuzungspunkt der auf- und absteigenden Reihen der begrenzten nichttheiligen und theiligen harmonikalen Zahlengrösse bezeichnet, aus den die Rationen des Gefüges sich gestalten. Mit wahrhaft bewunderungswerthem Scharfsinne zeigt er auch den Einfluss dieser Lehre auf Geometrie und Mathematik, besonders auf die Gesetze der Kegelschnitte, und den innigen Zusammenhang dieser mit der betreffenden harmonikalen Lehre vom Strahlenbündel.

Im 5^{ten} Hauptstücke tritt der Verfasser wieder mehr auf den Boden praktischer Musik. Durch Konjungirung coordinirter entgegengesetzter Reihen der harmonikalen Ober- und Untertöne leitet er verschiedene dissonirende Akkorde ab. Z. B. aus den Intervalltönen der Septemdezime $1c \dots \frac{5}{4}e$



Aus der Summirung dieser Stufen der oberen und unteren Reihe

entsteht der kleine Septimenakkord  u. s. w.

In höchst scharfsinniger Weise konstruirt er dann eine theilweise enharmonische Amoll-Skala und leitet aus derselben die verschiedenen Barypyknisch gestalteten Tetrachorde ab. Dieser gegenüber stellt er auch eine solche Gdur-Skala auf, in der sich die Oxypyknisch gestalteten Tetrachorde finden. Beide Skalen geben sodann die wahre enharmonische Tonleiter. Auf deren Grund beurtheilt und rektifizirt er auch die bisher total missverstandene Lehre von dem chromatischen und enharmonischen Geschlechte der alten Theoretiker, namentlich die Gleichtheilung des Aristoxenes. Zugleich konstruirt er auf die einfachste Weise aus den 3 verschiedenen diatonischen Tetrachorden und dem hinzutretenden Ganzton neun Oktavenarten, aus denen die 12 Tonarten des heil. Gregor sowohl als der Griechen hervorgehen.

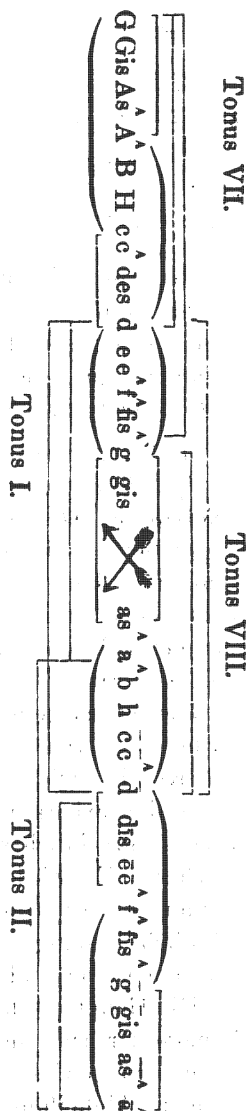
Im 6^{ten} Hauptstücke behandelt der Verfasser die Lehre von

den Rationen der Alten, die er mit bisher noch nicht dagewesener Klarheit darlegt. Sodann wendet er sie prägnant auf die Intervallenlehre an und reiht eine sehr interessante Abhandlung über die Frage an, ob die Griechen eine Harmonie kannten, die er, mit juridischer Schärfe die Akten prüfend, mit „Ja“ beantwortet. Dabei weist er dem Hucbaldischen Organum gegen die bisherige Anschauung die gebührende Stelle an, und erklärt sie als den Versuch, die Lehre der Alten von den Konsonanzen darzustellen und als eine spekulative Hinweisung auf die in der musikalischen Zahlenlehre sich abspiegelnden Gesetze der Weltharmonie. Dieses interessante Kapitel schliesst endlich mit einer wahrhaft genialen Erklärung des Ausdruckes „Antiphonie“.

Das 7.^{te} Hauptstück stellt aus den drei Proportionen der *harmonia perfecta* ein den Gegensatz der Dur- und Molltonart ausgleichendes Tongeschlecht zusammen, das aus dorischen Tetrachorden besteht und dessen enharmonische Formen der Ordnung des Mesopyknos angehören. Aus diesem entstehen die 4 gregorianischen Modi I und II, VII und VIII, nämlich (siehe nebenstehend):

Aus diesem Schema lassen sich auch die 8 übrigen gregorianischen Tonarten durch die *musica ficta* mittelst \sharp und \flat ableiten, nämlich die Modi V und VI, XI und XII durch \sharp und die Modi III und IV, IX und X durch \flat . Nachdem der Verfasser auch die übrigen Tonarten entwickelt hat, vergleicht er die so gewonnenen 12 Modi mit den in der Kirchensprache gebräuchlichen 8 nach Angabe der mittelalterlichen Theoretiker und fügt nach den Grundsätzen Aarons, Zarlinos und Ceronos die Grundregeln zur entsprechenden Harmonisirung der 12 Modi an, die schon im Hinblick auf die angeführten Auktoren sich nur auf die kontrapunktische Form, nicht aber auf die harmonische Begleitung der gregorianischen Gesänge beziehen können.

Hierauf führt er die Lehre von den Tonarten zurück auf die Musiklehre der Chinesen,

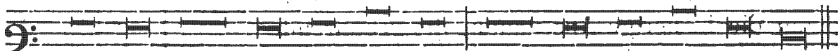


in der sich vor allen die 5 Lu-Skala darstellt, welche das f und h entbehrt, und in welcher sich noch manche Gänge gregorianischer Gesänge finden, besonders in der alten Psalmodie, z. B.

des III. Tones



des IV. Tones



des VIII.



Der Rest des Hauptstückes enthält die Fortsetzung der Nachweise aus der chinesischen und semitischen Lehre und schliesst mit den tiefsten metaphysischen Wahrheiten, denen die Zahlensymbolik als Grundlage gilt, die sich vorzüglich im Logos und seinem Verhältnisse zu dem Schöpfer und dem Erschaffenen gipfeln.

Im 8^{ten} Hauptstücke kommt der Verfasser auf die Modulationslehre im altgriechischen Tonsysteme zu sprechen. Indem er die dorischemixolydische Dekasform, welche sich aus den Zahlenwerthen der Buchstaben des h. Namens entwickelt, in die Dominante und Unterdominante überträgt, findet er das Chroma für die Vorzeichnungen eines sieben Parallel-Tonarten umfassenden Heptachords, so wie die unentbehrlichsten enharmonischen Doppelformen für die neutrale Scale der Mitte.

Diese Gesetze weist der Auktor nach in den harmonikalen Zahlenwerthen der vier chinesischen Hexagramme Kien, Kouen, Wei-ki und Ki-ki. Die Aufrechterhaltung dieses modulatorischen Gesetzes gegen die exharmonische Tonleiter des Musikers Timotheus wird durch strafrechtliches Urtheil der spartanischen Könige und Ephoren gesichert. Es wird sodann die Richtigkeit der Glareanischen Benennungen der Tonarten gegen die Annahme neuerer Schriftsteller gründlich bestätigt, und mit der Feststellung der Begriffe Tonart, Oktavengattung und Tropus schliesst dieses wichtige Hauptstück.

Die Hauptaufschlüsse über die Musikgesetze und Metaphysik der Pythagoräer sind der 2^{ten} Abtheilung aufbehalten, deren baldiges Erscheinen gewiss von Jedem mit Sehnsucht erwartet wird, welcher die erste Abtheilung gründlich studirt hat.

Wenn je ein Werk eingehendes Studium heischt, so ist es das hier besprochene; aber es lohnt auch die ihm zugewendete Hingabe mit hohem Genusse und reichem Gewinne.

Es wäre vergeblich, den überreichen Inhalt dieses Werkes auch nur oberflächlich anzugeben. Die hier niedergelegte summarische

Uebersicht der einzelnen Hauptstücke sollen nur einzelne Glanzpunkte des aus dem tiefen Schachte uns entgegenstrahlenden Goldes sein, um den Reichthum des Schachtes ahnen zu lassen und die Leser dieser Hefte zu ermuntern, in denselben hinabzusteigen, sich Schätze der gediegensten Wissenschaft herauf zu holen, köstlicher denn gediegenes Gold.

Die französischen Psalmmelodien.

In diesen Monatsheften (III, 132) ist meine Arbeit: „Der Kirchengesang in Basel seit der Reformation, mit neuen Aufschlüssen über die Anfänge des französischen Psalmengesangs“ mit freundlicher Anerkennung angezeigt worden. Es ist vielleicht den Lesern lieb, zu wissen, dass die Abhandlung aus dem 9^{ten} Band der Baseler Beiträge auch besonders abgedruckt ist (196 Seiten). Ich werde in den folgenden Zeilen nach diesem Separatabdrucke citiren; die Besitzer des Gesamtbandes dürfen nur jeweilig zur Seitenzahl noch 328 addieren.

Mit grossem Interesse las ich seither die Aufsätze der Monatshefte, worauf jene Recension mich aufmerksam machte, und fand darin eine schätzenswerthe Bestätigung meiner Ergebnisse. Dass diese noch vollständiger sind, hat seinen Grund darin, dass mir eine noch grössere Zahl von alten Drucken zugänglich war; vor allem der Strasburger Psalter von 1545 (s. m. Kirchengesang S. 42) — leider seither mit allen andern Schätzen der Strasburger Bibliothek ein Raub der Flammen geworden; — und zweitens die Lyoner Ausgabe von 1549 (Kircheng. S. 47), die mir Herr Lutteroth von Paris mit französischer Liebenswürdigkeit zum Gebrauche anvertraute. Jenes Strasburger Büchlein von 1545, in Verbindung mit Bayle's Notiz über G. Franc, war vermuthlich die Veranlassung der Tradition, nach welcher man pflegte eine Anzahl Melodien zurückzuführen auf „G. Franc, 1545“. Mir ist kein Psalter von 1545 bekannt, bei welchem man ein Recht hätte, an Franc zu denken; denn mit Strasburg hatte dieser Musiker in keiner Weise zu thun; er erscheint, wie ich nachweisen konnte, als Kantor in Genf von 1541 bis 1545, und in Lausanne von 1545 bis zu seinem Tode 1570.

Als das Hauptergebniss meiner Nachforschungen betrachte ich den Nachweis, dass die Psalmmelodien nach ihrem Alter in 3 Gruppen zerfallen (Kircheng. S. 57 und 172 ff.):

1) diejenige von 1542 und 43, darunter einige aus Strasburg nach Genf gebrachte Melodien, die Mehrzahl in letzterer Stadt entstandené. Von den deutschen Weisen, denen Calvin den Vorzug gab, behielten die Genfer nur eine einzige bei, diejenige, die im Strasburger Deutschen Kirchenamt von 1525 als die Melodie des 119. Psalms von Matthäus Greiter vorliegt, mit den Anfangsworten:

Es sind doch selig alle die; sie ist später in Deutschland bekannter mit dem Texte: O Mensch, bewein' dein' Sünde groß. Calvin und nach ihm Marot übersetzten darauf den 36^{ten} Psalm; Beza später den 68^{ten}. Dieser wurde zum vornehmsten Kriegpsalm der Hugenotten, die demnach mit einer deutschen Elsässermelodie in ihre Schlachten zogen. Es folgen

2) neue Melodien zu einem Theile der Psalmen Marot's und zu den ersten 34 von Beza; zwischen 1551 und 1554; endlich

3) Melodien, die zum ersten Male 1562 erscheinen.

Für die erste Klasse ist es ziemlich wahrscheinlich, dass G. Franc wenigstens mit daran theilhaft war; warum wir es nicht zur Gewissheit bringen, habe ich in meiner Schrift ausgeführt (S. 60 ff.). Auch für die zweite Gruppe liegt seine Theilnahme nicht ausser der Möglichkeit. Hingegen ist es bei einem Dutzend der Melodien dieser zweiten Klasse nahezu gewiss, dass sie von Louis Bourgeois stammen. Es sind die Melodien zu etlichen Psalmen Marot's, die nachweislich früher auf andere Weisen gesungen wurden; gegen Louis Bourgeois aber, den Kantor in Genf, wurde 1551 wegen eigenmächtiger Einführung neuer Melodien Gefängnisstrafe erkannt (S. 67); ein Beschluss, der nachher im Sinne allmählicher Einführung der neuen Weisen gemildert wurde. (Es sind die Melodien der Psalmen 3. 7. 10. 11. 12. 25. 45. 46. 51, 101. 110. 113.)

Bei den zwei ersten Klassen kann nicht an Claude Goudimel als Urheber gedacht werden, denn zur Zeit, da sie erschienen, war Goudimel noch in Rom mit Leitung seiner Musikschule und mit der Komposition von Messen beschäftigt.

Hingegen wünschte ich gern über einen Punkt, den ich nicht in's Reine bringen konnte, Aufschluss zu erhalten, und lege, was ich gefunden habe, vor, um meine Fragen daran zu knüpfen. Der Katholik Florimond de Rémond sagt ausdrücklich, Calvin habe die Psalmen durch berühmte Musiker, u. a. Goudimel und Bourgeois, in Musik setzen lassen. Für Bourgeois fanden wir eine Bestätigung. Sollte Florimond's Angabe nicht auch für Goudimel wahr sein? Oder wäre es eine der so häufigen Verwechslungen, da man den Komponisten der Harmonie auch für den Urheber der Melodie nahm? Florimond erweist sich aber im Ganzen trotz seinem Spottgeiste und ungeachtet einiger kleinen Irrungen als wohlunterrichtet. Könnte er es nicht auch hier sein?

Zur Beantwortung dieser Frage wäre es wichtig, die 16 Psalmen zu vergleichen, welche Goudimel 1562 herausgab, *mis en musique à quatre parties en forme de motets*, Paris bei Adrien le Roy und Robert Ballard, s. Winterfeld I, 243. Ambros in seiner Geschichte der Musik (III, 579) gibt an, es seien 76 Psalmen gewesen, aber das scheint ein Druckfehler zu sein. Auch sieht man nicht, ob

er die Ausgabe vom Augenscheine kennt. Ueberhaupt konnte ich nicht heraus bringen, ob und wo davon ein Exemplar vorhanden ist. Ich kenne durch einen Freund eine Goudimel'sche Behandlung von Ps. 84 in Motettenform, er wusste mir aber die Quelle nicht anzugeben. Nun gehört Ps. 84 gerade zu der oben erwähnten dritten Klasse, den 40 jüngsten Psalmmelodien von 1562. Wären nun die sämtlichen 16 figurirten Psalmen vom gleichen Jahre 1562 oder doch ein grosser Theil derselben aus der Zahl jener 40 entnommen, so könnte man eine ziemlich wahrscheinliche Vermuthung aufstellen. Da nämlich Calvin in der Kirche keinen vierstimmigen Gesang zuließ (Kirchenges. S. 41), so könnte man denken: Goudimel habe sich, nachdem er der Reformation beigetreten, erbitten lassen, für seine Glaubensbrüder eine Anzahl einfacher Melodien zu liefern (1562), daneben aber habe er (im gleichen Jahre) seinem Kunstsinne dadurch Genüge gethan, dass er eine Auswahl derselben motettenartig vierstimmig setzte. Ich frage deswegen: wo existiert ein Exemplar der 16 Psalmen *en forme de motets* von 1562? und welche Psalmen sind darin bearbeitet? Die 40 Psalmen, deren Melodie zuerst 1562 vorkommt, sind: 48. 49. 52. 54—61. 74. 75. 80. 81. 83. 84. 85. 87. 88. 89. 92. 93. 94. 96. 97. 99. 102. 105. 106. 112. 135. 136. 141. 145—150.

Was Goudimel betrifft, so will ich nur noch beifügen, dass Ambros (III, 578) meldet, laut einer römischen Handschrift sei Goudimel nicht in der Franche Comté (bei Besançon), sondern in Vaison bei Avignon geboren, und wahrscheinlich schon einige Jahre vor 1510.

Ich habe auf den Verlust älterer Ausgaben, den wir bedauern müssen, hingewiesen. Ich füge hinzu: es ist Schade, dass von Marot's Psalmen, die der Dichter selbst in Genf 1543 herausgab, kein Exemplar mehr vorliegt. Das in meiner Schrift (S. 42) erwähnte gehörte dem Pariser Pfarrer Fréd. Monod und ist nach dessen Tode verschwunden. Noch wichtiger wäre, nämlich nicht blos für den Text, sondern auch für die Melodien, die *forme des prieres et chantz* etc. der Genfer Kirche von 1543; weiter zurück die vorgeblich römische, in Wahrheit zu Strasburg gedruckte Ausgabe von 1542 (Kirchenges. S. 44). Sollte vielleicht von den 600 Exemplaren dieses Büchleins, die in Metz confiscirt wurden, noch irgend eins in einem staubigen Winkel der wieder deutsch gewordenen Stadt zu finden sein? Besonders lehrreich wäre es endlich, wenn man das erste Büchlein, das Calvin Anfangs 1540 in Strasburg herausgab (S. 30), aufspüren könnte. Es kann zum Auffinden förderlich sein, wenn man weiss, was man zu suchen hat.

An das Gesagte erlaube ich mir noch eine Mittheilung zu knüpfen, die zur Geschichte der Anfänge des Psalmensingens in einer

Beziehung steht, wenn sie auch zunächst nur die Texte betrifft. Erst nach Herausgabe meiner Arbeit hat mir Herr Pfarrer Stöckelberger in Buch, Kanton Schaffhausen, ein Büchlein der Schaffhauser Stadtbibliothek, das aus den Büchern des Joh. von Müfler stammt, zur Einsicht verschafft: nämlich die *Oeuvres de Clement Marot, à Lyon, Chés Estienne Dolet, 1543*. Darin ist eine Vorrede vom letzten Juli 1538 wieder abgedruckt, wie das z. B. auch mit der Vorrede Calvin's von 1543 wiederholt geschah. Marot redet in diesem Vorworte von 1538 von Stücken, die in diesem Buche neu gedruckt seien, *mesmement deux Liures d'Epigrammes*. In der Ausgabe von 1543 folgen nach diesen Epigrammen die ersten 30 Psalmen Marot's; die waren aber offenbar in jener Ausgabe von 1538 noch nicht enthalten, sonst hätte sicher die Vorrede auf diese neue Gabe noch mehr Gewicht als auf die Epigramme gelegt. Andererseits kann die Ausgabe von 1543 nicht die erste von Dolet sein, die jene 30 Psalmen brachte. Denn mit diesen schliesst 1543 die erste Reihe von Foliozahlen, und darauf folgt wie ein neuer Anhang eine Sammlung mit neuer Foliozählung und eingeleitet durch die Ueberschrift: *Oeuvres de Cl. M. les plus nouvelles et recentes*; darunter finden sich die weiteren 20 Psalmen Marot's (den Lobgesang Simeon's inbegriffen). Wir sehen also: bis zu dieser neuen Ueberschrift reichte eine frühere Ausgabe, welche bereits vor 1543 die ersten 30 Psalmen enthielt. Mit andern Worten: es muss eine Ausgabe bei Dolet zwischen 1538 und 1543 gefallen sein; etwa in's Jahr 1541 oder 1542.

In's Jahr 1541 und zwar erst gegen's Ende desselben fällt die vom König privilegirte Pariser Ausgabe (Kirchenges. S. 32). Sleidanus sagt auch wirklich (*de Statu religionis et reipublice Carolo V. Caesare, 1555, L. XV, f. 237*): Marot habe die 50 Psalmen 1543 in Genf herausgegeben, die 30 ersten zwei Jahre vorher in Paris, *sed magna cum molestia*, weil er die Einwilligung der Sorbontie haben musste. Vielleicht ist deswegen eine Ausgabe von Antwerpen 1541 (Kirchenges. S. 37) noch etwas früher anzusetzen. Auf wann dagegen die Ausgabe Dolet's zwischen 1538 und 1543 fiel, das müsste durch das Auffinden eines Exemplars entschieden werden.

Jedenfalls scheint, was Marot im Anfange von 1540 den Majestäten Karl V. und Franz I. überreichte (Kirchenges. S. 32), noch kein gedrucktes Exemplar, sondern erst ein Manuscript gewesen zu sein. Wie früh dagegen Marot überhaupt begann, die Psalmen in französische Verse zu übersetzen, darüber gibt uns die Ausgabe von Dolet 1543 einen Wink, der uns doch ein wenig weiter zurückführt, als ich in meiner Arbeit annahm (S. 31). Es stehen nämlich schon vor den Epigrammen, also nehmen wir an, in dem Stücke, das schon 1538 vorlag, einige geistliche Lieder, zusammengefasst unter dem Titel *les oraisons*; sie sind das Unser Vater, das Ave Maria,

das *Credo*, ein Dankgebet nach Tische und der sechste Psalm, ein wenig anders, als er später lautet. Somit scheint Cl. Marot spätestens im Jahre 1538 seine poetische Uebersetzung der Psalmen begonnen zu haben; wir fügen hinzu: frühestens nach seiner Rückkehr aus Ferrara, 1536. Zu den Ausgaben, deren Auffindung wünschbar wäre, gehören nach dem Gesagten die Werke Marot's, Lyon bei Dolet, 1538 und 1541 (?).

Den Schluss bilde eine Angabe, die mir Herr Lutteroth gemacht hat. Er sei, schreibt er mir, Besitzer dreier Hefte, betitelt: *Lies cent cinquante Pseaumes de David, composés à trois parties, dont l'une est le chant commun, separez par cinquante, à la fin desquelles, y a prieres devant et après le repas, imprimés en 3 volumes et mis en musique par J. Seruyn, pour servir à la gloire de Dieu à Orléans. De l'Imprimerie de Loys Rabier. M. D. LXXV.* (also, aus dem gleichen Jahre, da Goudimel's vierstimmige Bearbeitung des ganzen Psalters herauskam). Seruyn setzt die Psalmen dreistimmig. Jedes Heft enthält 50 Psalmen, aber nur je eine Stimme. Leider gehen die drei Hefte nicht die drei Stimmen zu den gleichen Psalmen, so dass man von der Gesamtwirkung keine Vorstellung gewinnt. Für die Frage nach dem Ursprunge der Melodien wird dieses Werk nicht in Betracht kommen; es setzt den *chant commun* als gegeben voraus. Hingegen möchte ich die Kenner gerne noch einmal auf die 16 motettenartig gesetzten Psalmen Goudimel's von 1562 hinweisen; wer davon Bescheid weiss, hat vielleicht den Schlüssel zur Lösung einer Frage von Interesse.

Basel, 1881

C. J. Riggenbach, Prof.

Ein Brief Beethoven's.

Das Autograph befindet sich im Besitze der Antiquariatshandlung von L. Liepmannssohn in Paris und ist uns freundlichst der Abdruck gewährt worden. Der Brief hat volle 3 Seiten in 4^{to}, mit Adresse und Siegel (ein verschlungenes LB); das Siegel ist jedoch halb zerbrochen. Die Adresse auf der 4^{ten} Seite lautet: „Monsieur George Thompson à Edinbourg (en Ecosse)“.

Der Brief mit allen Fehlern lautet folgendermassen:

Vienne, le 11^{ème} du mois de Mars 1818.

Monsieur Thompson

mon cher ami!

C'est déjà du 12 Novembre 1814, que vous m'avez accordé de votre propre main pour chaque Air Ecossois quatre ducats en Espèce, mais hélas bien occupé, lorsque j'ai vous envoyés dernier fois les trois airs et parceque un peu en confusion, j'ai vous mis seulement pour chaque air trois ducats en Espèce, eh bien, j'ai

encore quatre ducats en Espèce de vous recevoir, et que je vous pris de les m'assigner chez Pries. *) —

Dans la même lettre du 12 novembre 1814 vous m'avez offert pour une ouverture dix huit ducats, quant à moi je ne me souviens tout à fait, de vous avez écrit de cette objet; mais j'espère que vous trouvez mes derniers offrandes justes et amicales, soyez persuadés que je fais toujours mon possible pour vous prouver mon Attachement à votre personne — je passai, il y a quelques jours, quelque temps, pour liser vôtres lettres à moi et je trouvai encore les poèmes anglaise que vous m'avez envoyés un fois, j'ai présentai ces poemes à un ami de moi qui connoit parfaitement l'angue anglaise et qui est un de nos Traducteurs le plus grands, il a traduit les meilleurs poesies des auteurs anglais en Allemande, il trouvât quelques de ces poesies qui sont fort belles, et m'encourageat de les mettre en musique; j'espère que vous trouverez mes offerts si juste ainsi, qu'il est possible, quand je vous demande pour six chansons anglaises 54 ducats en Espèces, à present comme j'ouis d'une santé rejouissante je vous montrerai avec grand plaisir mon zèle de vous servir et vous livrer tojours le plus belle de mon art — quant à moi je vous pris, que vous faites l'occasion avec votres commissions ainsi, qu'elles me produisent quelquefois des rondes sommes, parce qu'on gagne seulement avec des Bagatelles quand il y a un assés quantité. J'espère d'avoir bientôt de vous Nouvelles, et que vous aimés de vous souvenir quelquefois

de votre ami

bien vous Attaché

louis van Beethoven.

*) Die gesperrten Worte sind im Originale unterstrichen.

* C. M. VON WEBER. In Jähn's chronologisch-thematischem Verzeichnisse ist p. 228 das Lied: „Das Veilchen im Thale“ verzeichnet, mit der Angabe „Autograph unbekannt“. Das Autograph besitzt die Antiquariatshandlung J. A. Stargardt in Berlin. Das Lied ist auf kl. quer-8^o sehr sauber geschrieben und nimmt eine Seite mit 3 Zeilen ein (9 Notensysteme). Die Rückseite ist leer; von den 4 Strophen ist nur die erste mitgetheilt.

* Im Echo 1871 Nr. 26 befindet sich ein kleiner Artikel über die Oper „Ezio“ von Gluck, nach welchem die Oper bereits 1750 in Prag aufgeführt worden ist. Das betreffende Textbuch befindet sich im Besitze der kgl. Musiksammlung in Dresden.

* LIST & FRANCKE in Leipzig: Verzeichniss einer werthvollen Sammlung theoretischer Werke über Musik, sowie älterer praktischer Musik und neuerer Musikalien. Katalog Nr. 72. Enthält 1224 Nrn. seltene und interessante Werke.

* In dem Circular vom 10. Okt. waren durch die Sorglosigkeit des Druckers einige Fehler stehen geblieben. Der Drucker wäre verpflichtet gewesen, eine neue Auflage herzustellen; doch nahm ich davon Abstand, weil das Datum festgehalten werden musste und das Circular nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt war, daher einem Privatschreiben gleich kam und ein Missbrauch nicht zu befürchten stand.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Berlin, Schönebergerstrasse 25.

Druck von Otto Hendel in Halle.

MONATSHEFTE für MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrgang.
1871.

Preis des Jahrganges 2 Thlr. Bei direkter Beziehung unter
Kreuzband durch die Kommissionshandlung 2 Thlr. 10 Sgr.
Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen.
Insertionsgebühren für die Zeile 3 Sgr.

Kommissionsverlag von T. Trautwein (M. Bahn), Berlin,
Leipzigerstr. 107. — Bestellungen nimmt jede
Buch- & Musikhandlung entgegen.

No. 12.

Matthias Hermann Werrecorensis.

Eine bibliographisch-kritische Studie

von Fr. X. Haberl,

Domkapellmeister in Regensburg.

Die bedeutendste Hilfswissenschaft der Musikgeschichte, besonders älterer Zeit, ist die Bibliographie, mit deren Hilfe die Monographie sicheren Boden gewinnt, und stichhaltiges Material für den Bau der allgemeinen Geschichte zu liefern im Stande ist. Wenn wir Draudius, Joh. Gottfried Walther, Forkel u. A. neben Becker, Fétis und Ambros halten, so finden wir, Dank den bibliographischen Studien, deren Mühen sich diese Männer unterzogen haben, im Gegensatze z. B. zu Reissmann's Musikgeschichte, in letzteren Werken einen bedeutenden Fortschritt in Eruirung bisher unbekannter Namen, Werke, Daten u. s. w. Aber dennoch ist jedem Musikforscher bekannt, dass Fétis trotz seiner umfassenden bibliographischen und historisch-musikalischen Kenntnisse durch das massenhafte Material, das er in seiner *Biographie universelle des Musiciens* zu bewältigen hatte, gar oft erdrückt wurde, und sich in der Unzuverlässigkeit manchmal gar wenig von Gerber oder Walther unterscheidet.

Das grosse Verdienst und die hohe Bedeutung der Monatshefte für Musikgeschichte scheint mir demnach darin zu liegen, dass in denselben durch Dokumente, bibliographische Beschreibungen, Monographien u. s. w. Bausteine für die allgemeine Musikgeschichte aufgehäuft werden, die in Gegenwart oder Zukunft als Ersatz für morsches Gemäuer oder als Erweiterung des Gebäudes benutzt werden können.

Die Aufgabe, welche ich mir in gegenwärtigem Artikel gestellt habe, ist um so schwieriger zu lösen, weil nicht allein Walther, Gerber, Fétis, Ambros u. s. w. falsch berichten, sondern weil eine Monographie die Irrthümer über Matthias Hermann Werrecorensis gleichsam besiegelt hat, und ich habe im Verlaufe meiner Studien gar sehr die Wahrheit der Goethe'schen Worte empfunden: „Ganze, Halb- und Viertelsirrthümer sind gar schwer und mühsam zurechtzulegen, zu sichten, und das Wahre daran dahin zu stellen, wohin es gehört.“

L. Otto Kade hat eine von der allgemeinen Gesellschaft der Niederlande gekrönte Preisschrift über „Mattheus le Maistre, niederländischer Tonsetzer und churfürstl. sächsischer Kapellmeister“ edirt (Mainz, Schott's Söhne 1862), welche bisher als sichere Quelle und mustergiltige Monographie von den Historikern, z.B. Ambros, citirt wurde. Dieselbe ist auch von Seite 37 bis 97 über allen Tadel erhaben, von Seite 1 bis 37 jedoch gelten die vortrefflichen Bemerkungen, welche O. Kade über die *Battaglia Taliana* etc. bringt, nicht dem Mattheus le Maistre, sondern einem ganz andern Komponisten, über dessen Stellung, Werke und Lebensverhältnisse nachfolgende Zeilen Aufschluss geben sollen, nämlich dem Matthias Hermann Werrecorensis.

Ich möchte übrigens durch vorliegende Arbeit nicht den Vorwurf auf mich laden, den Goethe manchen Gelehrten macht: „Sie sind meist gehässig, wenn sie widerlegen, und sehen einen Irrenden gleich als ihren Todfeind an.“

Ehe wir auf die Werke unsers Matthias Hermann übergehen, wird es gut sein, zu untersuchen, was Walther, Gerber, Fétis, Becker und Ambros von ihm zu sagen wissen. Walther weiss noch Nichts von einem Komponisten dieses Namens, und lässt auch den Mattheus le Maistre noch nicht zuerst in Mailand sein und plötzlich, ohne zu wissen wie und wann, nach Dresden berufen werden. Gerber macht bei Maistre die Bemerkung: „Im Auslande nannte man ihn bloss Matthias, unter welchem Namen auch ein vor seiner Ankunft in Dresden gedrucktes Werk unter dem Titel: „*La Battaglia Taliana* etc. In Venetia. 1552. 4.“ erschien, woraus man sieht, dass er zuvor Kapellmeister am Dome zu Mailand gewesen war“ (?). Becker führt in seinem Buche: „Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhundert's. Leipzig. 1855.“ unter „Matthias“ theils Werke unseres Hermann, theils solche von Mattheus le Maistre auf, und erschwert dadurch die Arbeit des Forschers in erheblicher Weise. Er hat unter „Maistre“ und unter „Hermann“ nochmals Werke, von denen die ersteren wirklich dem Mattheus le Maistre, die unter Hermann aufgeführte Komposition aus Otto's *Cantiones*, II. Tom. unserm Matthias Hermann angehören.

Fétis schreibt ebenfalls fälschlich die *Battaglia Taliana* dem Mattheus le Maistre zu, unter Mathias aber sagt er (Tom. VI. pag. 22, 2. ed.): *Mathias (Hermann), surnommé Verrecorensis, d'un nom latin de lieu inconnu, à moins qu'il n'indique Verrès, bourg de la Sardaigne* (gewiss nicht!); *mais il est plus vraisemblable qu'Hermann Mathias était un musicien allemand du seizième siècle.* (Nein!) Er führt dann die *Cantiones ultra centum. Aug. Vindellic. Melchior Kriesstein 1540* an und sagt: „*on trouve des chansons latines à 4 e 5 voix de sa composition,*“ während, wie wir später sehen werden, das 1. Motett dieser Sammlung „*Congregati sunt inimici nostri*“ sechsstimmig *ad aequales voces* ist, unter Nro. 47 aber eine Madrigalkomposition mit französischem Texte „*Ne vous chaille 5 voc. ad aequales voces*“ sich befindet.

Geradezu fabelhaft ist die Notiz von Fétis unter „Matthias“ (ibid. pag. 34), dass er „*vraisemblément*“ nach dem Jahre 1577 wieder nach Italien kam, weil er im *Catal. script. Florent.* im Jahre 1589 als Organist in Florenz figurire. Ich habe den hochverdienten Herrn Bibliothekar des *Liceo filarmonico* in Bologna, Gaetano Gaspari, bei meiner Anwesenheit dortselbst über diese Notiz des Fétis interpellirt, der mir folgende Antwort gab*): „Der genaue Titel des von Fétis angezogenen Werkes lautet: „*Catalogus Scriptorum Florentinorum omnis generis . . . auctore reverendo patre magistro Michaelae Pocciantio Florentino, ordinis servorum B. M. Virg. . . . Florentiae, Apud Philippum Junctam, 1589, in 4^o.* Auf S. 125 giebt Poccianti die Biographie des Florentiners Mauro Mazzi, wie folgt: „*MAVRVS Matthius servitanae familiae sectator, musicae cultor & organi pulsator iucundissimus, adhuc juvenis suae ipsius artis testimonia in lucem misit; Madrigales si quidem (ut ajunt) quatuor vocibus primo Venetiis excussos 1571. ad illustrem Pandolphum Bardium ex comitibus Verniae & nonnullos alios ad illustrem Dominum Alexandrum Neronem Florentinum. Vivit 1589.*“

„Es ist wirklich eine Schande, bemerkt Gaspari weiter, wie ein Mann vom Rufe des Fétis nicht gemerkt hat, dass Poccianti in seinem Kataloge nur von Florentinern spricht. Der latinisirte Beiname des Maurus lässt sich im Italienischen nur mit Mazzi übersetzen oder höchstens, aber schlecht, mit Mattei; nachdem übrigens Fétis einmal auf falscher Basis stand, ist es nicht zu verwundern,

*) Diesem in Deutschland viel zu wenig bekannten, unermüdet thätigen Musikforscher verdanke ich die meisten Materialien zu vorliegender Arbeit, und kann nicht umhin, ihm, sowie den Herren Julius Maier in München, R. Eitner in Berlin, Dr. Faust-Pachler in Wien und Bibliothekar Jacob in Regensburg für ihre Bereitwilligkeit, mit der sie auf meine Anfragen Aufschluss ertheilten, hiermit meinen öffentlichen Dank auszusprechen.

dass sein ganzer Artikel über Matthias vom Anfange bis zum Ende eine Kette von Irrthümern bildet.“ —

Ambros lässt sich in seiner Musikgesch. 3. Band, S. 319 durch Kade verführen, den Matheus le Maistre einen erst italienisirten und hernach germanisirten Niederländer zu nennen; auf S. 290 jedoch giebt er über Matthias Hermannus bessere Aufschlüsse, als alle bisherigen Bibliographen und Historiker, und seine Worte sollen uns Veranlassung geben, auf denselben näher einzugehen. Er schreibt: „Wissen wir aus dem Epitheton, das G. Rhau dem Meister Adam Renner gegeben, dessen Heimat, so hat ein anderer, in den deutschen Drucken öfter vorkommender Komponist Hermann Matthias jedesmal den Beinamen ‚Verrecorensis.‘*) Die melodische und ausdrucksvolle Führung der Stimmen lässt ihn als sehr begabten Tonsetzer erkennen, dabei ist diese Führung ganz niederländisch, und dass er eine französische Chanson komponirte, deutet auch nicht auf einen deutschen Tonsetzer, wofür ihn Fétis hält. Freilich kommen im 5. Theile der Forster'schen Liedersammlung (Nr. 30 und 47) zwei deutsche Gesänge, Bearbeitungen des Liedes „Mein Herz und G'müt“ mit dem Namen ‚Matthias Hermanus‘ vor.“

Nach dieser Rundschau über die bis jetzt von Matthias Hermann bekannten Nachrichten und Werke gehe ich an der Hand der mit vielen Mühen von mir gesammelten Materialien, durch die auch Schmid's *Ottaviano dei Petrucci* wesentlich korrigirt und vermehrt wird, zu den mir bekannt gewordenen, unstreitig ihm angehörenden Werken über. Aus den Titeln und Vorreden dieser Werke wird es leicht sein, die Zeit seines Schaffens, seine Herkunft und seinen Aufenthalt genauer zu bestimmen. — Das erste Werk des Matthias Hermann befindet sich in einer deutschen Sammlung,

*) Ich habe vergebens geforscht, wo der Ort zu suchen und wie sein Name in der Vernacula lautet. Da sich einst Zelter nicht geschämt, Goethe ganz naiv zu fragen: „wer oder was war Byzanz?“ so schäme ich mich nicht zu fragen: „wo liegt jene Vaterstadt des Meisters Hermann Matthias?“ (Anm. von Ambros.) Aus dem Titel seiner später zu besprechenden Werke geht hervor, dass er ein Fiammengo (Niederländer) war. Das *theatrum orbis terrarum* des Abrahamus Ortelius von 1570 giebt auf der Spezialkarte von „Flandria“ einige Anhaltspunkte zur Auffindung der Heimath unseres Komponisten; es übersetzt Werveken mit Viroviacum und enthält ähnlich lautende Namen, wie Werkenz, Warcoigne etc. Meine wiederholten Anfragen in Holland und Belgien über diesen Punkt sind leider ohne Antwort geblieben. Vielleicht giebt dieser Artikel Veranlassung, dass sich die niederländische Musikgesellschaft mit Erforschung des Geburtsortes unseres Matthias Hermann eingehender beschäftigt. Guicciardini, ein Zeitgenosse Hermann's, macht in seiner *Descrizione di tutti i paesi bassi* (Latein. Uebersetzung, Leiden 1680, in 24^o) leider gar keine Erwähnung von ihm. Am wahrscheinlichsten ist Warcoigne (jetzt Warcoing an der Schelde, nördlich von Tournai) der Geburtsort Hermann's.

die bisher noch nie genauer beschrieben worden ist, und von der die 4 Stimmen in der kgl. Hofbibliothek zu München, der *Cantus* auch in der Bibliothek Dr. Proske's in Regensburg aufbewahrt werden. Der „Tenor“ allein hat folgenden Titel:

Guter, sel- | hamer vñ kunstreit- | der teutscher Gesang, son- | derlich
ettliche Künstliche | Quodlibet, Schlacht, vñ der | gleichen, mit vier oder
fünff | stimmen, bißher, im truck | nicht gesehen. | Tenor.

Der Stigltz bin ich, sing mein weiff,
Das mittel recht meloden mit fleiß
Halt ich, und sing gut reytterisch:
Dem Edlen Igel vor seim tisch.

M. D. XLIII.

Rückseite leer.

2. Blatt. Dem Edlen und Ernvesten | Herrn Frantzen Igelss-
hofer, Rö. Kü. May. etc. | Rathe vnd Secretari, Stat-
schreiber zu Wien in Osterreich, ent- | beut ich Wolf-
gang Schmeltzel Burger daselbst, mein geneigt | gut-
willig dienst zuvor.

ERNvester Herr, mir hat der fürnem, ge- | leert, vnd künstreich
Johann Petreius Burger vnd Buch- | drucker zu Nürnberg mein
sonder verwanter lieber herr vñ | freundt, meermals geschriben vnd
begert, jme noch ein teil | guter teutscher liedlein zusammē zuklau-
ben, vnd in den druck | zugeben, Welche bit vnd begern, Nach dem
er allen Musi- | cis, mit sonderlicher kunst, vnd beffeissigung, nit
allein forderlich, sondern gar hilflich, für billig geacht, vnd keines
fals abschlagen mügen, vñ hab mich der- | halben bey allen meinen
guten verwanten bemüet, den aller künstlichsten, elti- | sten, seltzam-
sten und besten Teutschen gesang, so ich im landt Osterreich vnd |
andersswo, bekommen mügen, zusammen gelesen, welcher gesang
für war von | seltzamkeit wegen, manchen treffenlichen, mittern vnd
Ringern man zu sin- | gen billig anreizung geben solte, darinnen
auch der rechten künstlichen |

a 2 Compo-

nisten schnelligkeyt, vnnd je zu zeyten frembde, aber rechte ange- |
nome art zu setzen gespürt vnnd gesehen, wie mit grosser kunst
müe vnd | fleiss, sie so manche tenores, auss allerley vnterschiedlichen
vnd gemischten to- | nis in einander vnd zusamen gebracht, das
konnten die rechten Musici vnnd | doch liebhaber diser frölichisten
vñ angenehme kunst wol aussrechnē. Und wie | wol Ewer Ernvest
ein grössers umb mich verdient, auch merer vnd höher | Ern werdt
ist, so schenk vnd schreib ich sie Euer Ernuest, als meinem günsti- |
gen lieben Herrn vnd Mecenati zu. Dann ich gewisslich wol weiss,
seitmals | E. E. nit allein ein Theoricus, sonder auch ein treffenlicher

künstlicher vnd | lieblicher Practicus Musicus ist, das ich E. E. nicht
 liebers, angenehmers noch | bessers, schenken kan vnd mag, dan
 disen Gesang, des verhoffens, E. E. wer- | de sich, mit dem, nach
 schweren wichtigen müsamen geschefften vnd handlun- | gen gemey-
 nen nutz vnd wolfart belangend, damit E. E. beladen er- | kücken,
 wie König Saul so er von dem bösen geist geplagt, durch die Musi- |
 cam des künigklichen Propheten Davids erledigt wardt. Dan diese
 liebliche | kunst vil schwerer trauriger pöser gedankē hinweg nimbt,
 darumb muss es | sonderlich ein grobe art vnd eigenschafft an einem
 menschen sein, der nit mit | dieser kunst belüstiget, frölich vnd guter
 ding gemacht werden solte, zusampt | dem das die junge kindlein
 ein gefallen daran habē vñ damit gestillet werden. | Was sol ich aber
 von kindern sagen vnd exempel geben, so Timotheus aus | Phrygia
 den grossmechtigen König Alexandrum, ein bezwinger vñ vberwin- | der
 des gantzen vmbkreyss der welt, mit seiner Musica von fröligkeyt vnd gu-
 (neue Seite) tem mut zu grimmigem zorn und waffen gereizt und
 gebracht, vnd alsdann | widerumb, so er das instrument in lieblich-
 keit verkert, von den waffen vnd grimmen, zu gutem mut, tanzen
 toben vnd springen bewegt. (Nun folgen Nero, Agamemnon, Cly-
 temnestra u. Aegistho, der Delphin, die kleinen Vögel) wel-
 ches alles E. E. als einem geler- | ten vnd hocharfarnen solcher
 exempel vnd Historien wol wisslich, vnd derhalben auch besser, wie
 ich oft erfahren, bei E. E. zu singen, als vor dem alten | Herrn,
 herrn Georgen Probst zu Closter Neunburg seligen, welcher seinem |
 Schulmeister vnd singern, so sich vor seinen genaden beclagten, Sie
 möchten von dem sauren wein nit singen, gar ein geschwinde ant-
 wort gab, ob sie von | dem sauren wein nit singen möchten wie die
 geisslein, so solten sie singen wie die Raben etc. Aber bei disem
 M. G. H. Probst Wolffgang als auch einem | liebhaber dieser kunst,
 vnd seinem Erwürdigen Conuent, sonderlich was die | (neue Seite)
 Ehr Gottes betrifft, besser singen ist. Wjl also E. E. hohes vleis
 gebeten haben, diese mein bemühung im besten zuuerstehn vnd an-
 neme, vnd mich sampt allen Musicis, wie E. E. bissher gethon be-
 vollhen haben etc. Datū | Wien zu den Schotten den 6 tag Februarij,
 Nach Christi vnsers Heylands | geburt der wenigern zal in dem
 44. jar.

Auf der nächsten Seite: Register des Tenors.

I. Igels art, Quinque Vocum.

II. Schlacht vor Pavia. Signori. quatuor Vocum.
 (Matthias Hermann Verecoiensis, qui et ipse
 in acie quaeque miserrima vidit, me obiter
 composuit.) —

- III. Von Dauben, Neulicher Zeit.
 IIII. Von Nasen. Höre zu ein newes Gedicht. Puxstaller.
 (Johannes Puxst.)
 V. Von Löffeln. Herbey, was löffel sey.
 VI. Ein Quodlibet. Der Pfarr von Nesselbach, N. Schnel-
 linger, furt | jede stim̄ jren eigē Text.
 VII. Quodlibet, Und wer das elend bawen will, furt yede
 stym̄ jren eigen Text.
 VIII. Quodlibet, Wöll wir aber hebē an. furt yede stim̄ jren
 eigen Text.
 IX. Ein Guckguck, Quodlibet.
 X. Quodlibet, Wann ander schlaffen, furt yede stim̄ jren
 eygen Text.
 XI. Quodlibet, Von edler art, furt yede stim̄ jren eygen Text.
 XII. „ Schlemmer, vnd Prasser.
 XIII. Der Nemo. Der vil in allen Landen thut.
 XIII. Quodlibet, da trunken sie die liebe lange nacht.
 XV. Von Eyren.
 XVI. Von Narren, der vberal vil sind.
 XVII. Seck, Meuss, vnd Katzen. ein quodlibet.
 XVIII. Das Wein Gesang. (Neue Seite.)
 XIX. Wach auff, ein Quodlibet.
 XX. Zum Bier, „ „
 XXI. Von Secken. Quodlibet.
 XXII. Vassziehen in Osterreych.
 XXIII. Das erst Fewr bewaren. Leonhardus Pamminger. qua-
 tuor et quinque vocom. 2. pars. Das ander fewer be-
 wahren. Veit Schnellinger.
 XXIII. Das Gleut zu Speyer, Sex Vocom.
 XXV. La rauschen. N. P. Ist im Bass Nicolaus Puls genannt.
 Auf der Rückseite keine Druckortangabe.
 Format Querquart.

Im Münchner Exemplar hat nur der „Alt“ auf der letzten Seite:
 Gedruckt zu Nürnberg | durch Jo. Petreium.

M. D. XLIII.

Discant, Alt und Bass haben nicht den ausführlichen Titel des
 Tenor, wohl aber neben dem Igelwappen folgende komische Verse:

(Discant): Das hirngrillen bin ich genant,
 Mein gsang ist hederman bekannt
 Und für mein stimmelein hell vñ rein,
 Du lieb dem fromen Igel mein.

(Alt): Ich bin das zeißl, merk auff mich,
 So ich sing in der hůch bleyb ich,
 Un gail mich mit dem hirngrillen,
 Dem Igel all zu dienst un willen.

(Bass): Ich bin der gümpl schnarr auch mit
 Die tieff zu halten ist mein sitt,
 Nun singt all frisch, habt vleiß in sache,
 Das wir den Vgel frölich mache.

Die Schlacht vor Pavia (1525) ist also von unserm Matthias Hermann „Verecoiensis“ besungen, und er war selbst bei derselben theilhaftig, oder wenigstens zugegen. Karl V. liebte die Niederländer; vielleicht ist der junge Hermann mit dem Heere seiner Landsleute nach Italien gezogen, um dieses von den niederländischen Komponisten so gerne aufgesuchte Land auch einmal zu sehen, und sich, wenn möglich, für immer dort niederzulassen. Das „*qui et ipse in acie quaeque miserrima vidit*“ liesse sich sogar dahin übersetzen, dass unser Hermann als Söldling selbst „in der Schlachtreihe“ sich befand und das ganze Wüthen des Kampfes, sowie die Gefangennehmung Franz I. mit ansah.

Was das „*obiter me composuit*“ betrifft, so ist dies für den Text wenigstens ganz wörtlich zu nehmen; der junge Niederländer verstand damals die italienische Sprache sehr schlecht, und lieferte einen noch viel grösslicheren Jargon als der ist, welcher in den späteren Separatausgaben des Gardane sich findet. Gegenüber dem von Kade mitgetheilten Beispiele ist dieser erste Text bis zur Unkenntlichkeit entstellt (vielleicht hat auch der deutsche Setzer des Petrejus das Seine mit beigetragen)! So heisst es am Schlusse des ersten Theiles: „*Fulminate canoneri corda vestra arte gloria*“ statt: „*Fulminate canonieri con la vostri' artiglieria*.“ Die Musik aber stimmt bis auf unwesentliche Aenderungen genau mit den späteren Ausgaben und mit dem von Kade publizirten Fragmente überein.

Ich habe dieses Schlachtengemälde als erstes Werk des Matthias Hermann bezeichnet, obwohl wir später Compositionen von ihm kennen lernen werden, die schon 1538, 1540 und 1543 publizirt wurden, weil ich der Ansicht bin, dass der junge Hermann nach der Schlacht vor Pavia (1525) wenigstens den Entwurf seiner Composition machte, seine edle Kunst in Italien weiter ausbildete und so weit fortschritt, dass er im Jahre 1539, vielleicht schon früher, „eine musikalische Grosswürdenstelle“, die Kapellmeisterstelle am Dome zu Mailand, erhielt. Da wir aber mit der „Schlacht vor Pavia“ die Aufzählung der Werke Hermann's begonnen haben, wollen wir gleich weiterer Ausgaben dieser Composition Erwähnung thun. Wie Schmeltzel in Wien zur Composition Hermann's kam, ist nicht nachzuweisen; dass sie aber Beifall auch in Italien fand, beweist die nach 5 Jahren von Gardane in Venedig unter eigenem Titel veranstaltete Ausgabe derselben, und der Wiederabdruck im Jahre 1552.

Allen Bibliographen, auch O. Kade, ist diese erste Ausgabe,

welche sich (leider nur der Bassus) in der Bibliothek zu Bologna befindet, unbekannt; sie verdient daher eine genaue Beschreibung.

BASSUS | La Bataglia Taliana | composta da M. Mathias | Fiamengo Maestro di Capella del Domo di Milano, Con alcune | Villotte Piacevole Novamente con ogni diligentia | Sstampate (sic) & Corrette. | (Ist auch gegenüber dem Kauderwelsch und den Druckfehlern der Nürnberger Ausgabe ganz richtig.) *In Venetia Apresso di | Antonio Gardane. | 1549. |* (Querquart, die 24 Seiten nummerirt.)

Am Ende des Heftes ist die Tavola:

Signori & cavalieri, 1. parte p. 1 | El gran duca milanese, 2. parte p. 4 | O signori italiani, 3. parte p. 6 | Horsu horsu compagni, 1. parte p. 8 | Cantar voglio una canzon, 2. parte p. 9 | Hoime de cha uo mori, 3. parte p. 10 | Andand' a spasso una parte, p. 12 | Vna leggiadr' & bella, 1. parte p. 15 | Et infra infra l'aprile, 2. parte p. 16 | Sex' in quest' un ramore, 3. parte p. 19 | Hor via di buona voglia, 4. parte p. 22. | Seite 23 ist unbedruckt.

Auf der Rückseite des Titels steht folgende Dedikation, die mit der nur im *Cantus* vorhandenen der 2. Ausgabe übereinstimmt:

„Al molto Magnifico Messer Alessandro Zamberti Patron
suo osseruandissimo.

Antonio Gardane.

Di singulare eccellenza e sempre stata la cognitione della Musica, molto Magnifico Signor | mio osseruandissimo, la quale i piu savi non solo hanno commendata, come quella che somma- | mente diletasse, ma anchora si sono sforzati d'apprenderla, come parte di Philosophia, e | quasi necessaria a tutte le arti piu nobili. Laonde io giudico Vostra Signoria degna di tanto mag- | gior honore, quanto meglio ella intende la perfettione di questa uirtu, e piu la fauorisce in altrui. E | perche ritrovandomi alli giorni passatti in casa sua, io udi cantare si leggiadramente da M. Sebastia- | no, e da suoi compagni una battaglia Franzese, e certe altre canzonette scritte nella medesima lingua, | come se fossero nati, & alleuati in mezzo alla Francia: hora ho deliberato meco stesso d'indirizzare | a lei una battaglia Italiana, composta dall' eccellente M. Mathias & ho voluto aggiungerci alcune | altre compositioni, accioche parimente sieno cantate da que' giouani, i quali facendo si bella riuscita nel | canto Franzese, credo fermamete che nella propria loro favella saranno maravigliosi. Vostra | Signoria adunque riceua uolentieri questo dono, come debito a lei, e testimonio dell' amor ch'io le por- | to, alla quale con tutto il cuore mi raccomando. Di Venetia, alli 3 di Maggio.

Aus der Stelle „ho voluto aggiungerci alcune altre compositioni“ ohne den Beisatz „del medesimo“ bin ich geneigt, zu schliessen, dass nur die „Battaglia Italiana“ von Meister Matthias ist, die drei

Villotten aber von irgend einem andern Meister herkommen, der vielleicht auch dem Ang. Gardane unbekannt war; ähnlich wie wir die Autoren mancher Volksweisen nicht wissen. *)

Der 2. Ausgabe des Ang. Gardane vom Jahre 1552 ist noch eine *Villotta* in vier Theilen beigelegt. Der Titel dieser Ausgabe stimmt in der typographischen Vertheilung genau mit dem der 1. Edition überein; nach *diligentia* aber heisst es „*Ristampate & Corrette. Aggiuntovi anchora una Villotta alla Padaona Con quatro Parte. | A quatro voci | In Venetia Apreso di | Antonio Gardane 1552.*“ Querquart; 30 Seiten. Bibl. München und Bologna.

Ueber den Werth dieser Komposition Passetto's, sowie den der drei *Villotten* und der *Battaglia Taliana* wolle man Kade's mit grosser Liebe geschriebene Abhandlung lesen (S. 15—37). Was übrigens die letztere anlangt, so kann ich mit Kade nicht übereinstimmen; ich halte dieses Stück für ein unreifes, mit den späteren, besonders kirchlichen Kompositionen Hermann's in keinem Verhältnisse stehendes Effektstück. —

Das erste gedruckte Werk, das uns von der musikalischen Thätigkeit Hermann's, von seinem Ansehen in Italien und Deutschland, sowie von seiner Stellung in Mailand erzählt, ist im Jahre 1539 erschienen und verdient wegen seiner Unbekanntheit und Seltenheit gleichfalls eine nähere Beschreibung:

„*Cantiones quinque vocum selectissimae, a primariis (Germnaiae (sic) inferioris, | Galliae, & Italiae) musices magistris editae. Antehac typis nondum divulgatae. Numero viginti octo. | Mutetarum liber primus.*“ | Auf der letzten Seite des Tenor steht: „*Argentorati apud Petrum Schaeffer. | Mense Augusto, anno | M. D. XXXIX.*“

„*PRAESTANTISSIMO VIRO D. VLRICHO*

Varenbulero Imperialis judicis Vicecancellario,

D. & patrono suo eximio, Petrus Schefferus. S. D.

„*Cum jam aliquandiu ornatissime vir et optime patrone, mea voluntate, et | non absq; certarum causarum impulsu, labore et opere excudendaꝝ can- | tionum pené in totum supersedissem. Coeperunt non pauci tum Germaniae tum | Galliae typographi musicas res, intercisibus linearum ductibus, eisdemque notarum | rhombis per medium divisissimpressas, tanta copia publicare, ut omnia passim | bibliopolia illis completa tantum non cantillent. Ego tam etsi in eo negotio pri- | mum libenter et plurimum versatus fui, statueram tamen unus illorum multitu- | dini locum dare: neq; d' proposito consilium discessissem, nisi me tua praestantia, quae | mihi jam inde a multis annis et notissima, et non vulgari benevolentia me pro- | secuta fuit, ab instituta cessatione*

*) Becker und Fétis reden noch von einer Edition 1551, die sie aber sicher nicht gesehen haben, und deren Existenz ich ganz in Abrede stellen möchte.

ad intermissi muneris pensum et operam crebris | ad monitionibus revo-
casset. Nam animum, quem mihi illi immoderatione sua- | rum editio-
num ademerant, tu tuis exhortationibus imo provocationibus resti- | tuis,
atque adeo ut mihi hodie propensior (quae tua persuadendo dexteritas
est) ad pristinos meos labores mihi videar, quam unquam prius fuerim.
Respondis- | sem autem jam dudum secundae tuae voluntati, nisi mihi
materia Musices tuis di- | gna notis defuisset. Nam quam habebam par-
tim non tam mearum, quam hu- | jus artis doctissimorum hominum,
quorum hic non pauci sunt judicis aurium | talis videbatur, quae in
publicum pervenire non deberet, partim ab aliis jam du- | dum vulgata
jam fuerat. Jam vero tandem praeter spem quidem, at non sine felici
quo- | dam auspiciis thesaurus cantionum summi pretii ex Italia ad me
perlatus est, quem D. Hermannus Mathias Werrecoren. negotii musici
primariae Ecclesiae Mediola- | ni magister, vir, praeter alias virtutes,
in ea arte maximopere doctus, nuper ad me | misit: Ea Musica nostrae
Germaniae, quantum scio, nondum visa“ etc. Die wenigen Schluss-
zeilen bieten kein Interesse mehr.

Das Inhaltsverzeichnis obiger Sammlung ist nicht im Tenore
(der das kaiserl. Druckprivileg Ferdinandi enthält), sondern im
Discantus und den übrigen Stimmen:

Pater noster.	Maistre Jan.
Emendemus.	Nicol. Gombert.
Inviolata.	Gombert.
Dominator coelorum.	Consilion.
Mirabile mysterium.	Joan. Lebrun.
Audi filia.	Gombert.
Congratulamini.	Adrian Vuillart.
Salus populi.	Cadeac.
Salvum me fac.	Jaquet.
Hic est discipulus.	Gombert.
Nigra sum.	Andreas Silva.
Apparens Christus.	Joan. Lupi.
Tu Deus noster.	Gombert.
In te Domine speravi.	Jaquet.
Exurge quare.	Finot.
Ave et gaude.	Simon Ferrariensis.
Haec dies quam fecit Dominus.	Joan. Sarton (ist mit Feder einnotirt.)
Postquam impleti sunt.	(?)
In die tribulationis.	Jaquet.
Veni electa.	Gombert.
Laetare sancta.	Adrian Vuillart.
Peccavi super numerum.	Adrian Vuillart.
Da pacem.	Gombert.
Si bona suscepimus.	Verdelot.

Venite ad me omnes.

Gombert.

Vidi speciosam.

Joan. Lupi.

Laus Deo.

Gombert.

Dum complerentur.

Harchadelt.

Die Stimmhefte in Querquart sind Discant, Alt, Tenor, Bass und 5. vox.

Wir ersehen also aus dieser höchst interessanten Sammlung (Münchener Hofbibliothek. Bologna), dass Hermann im Jahre 1539 als „negocii musici primariae Ecclesiae Mediolani magister“ bereits fungirt, also wahrscheinlich früher schon zu dieser Ehrenstelle erhoben wurde, jedenfalls aber seit 1525 die Werthschätzung der Italiener resp. der Deutschen sich in bedeutendem Masse erworben hat. Dass er viel mit Deutschland in Verbindung stand, beweisen die gleich aufzuführenden Sammlungen des Joan. Otto von 1538, die eben erwähnte von 1539, und beinahe alle später zu beschreibenden Drucke, welche Kompositionen von ihm enthalten.

Hermann hat diese Sammlung auserlesener Kompositionen nur vermittelt, selbst aber keinen Beitrag zur selben geliefert. —

Ohne weitere Notiz finden wir den Namen Hermannus in der von Schmid genauer beschriebenen Sammlung (p. 181) des Joannes Otto, *Tomus II. novi operis musici*, 6, 5 et 4 voc. *Nunc recens in lucem editus. Noribergae, Hier. Graphaeus*, 1538. Unter Nr. XVII. nämlich steht die Motette: „*Surrexit pastor bonus*“ mit der *pars II.* „*Ecce crucem Domini*“, welche zweifellos*) dem Matthias Hermann beizulegen ist und in folgender Weise beginnt:

Disc. Tenor.

Surrexit.

Contraten. Bass.

Bass II.

*) Zu den zweifelhaften Werken des Hermann sind nach meinem Dafürhalten zu zählen: 1) Das 4stimmige Mot. „*O Cruz viride lignum*“ im „*Liber II viginti quatuor musicales quatuor vocum Motetos complectitur. Parisii, Petr. Attaignant*. 1534. (Wien, Hofbibliothek.)

Superius. Altus.

O Cruz viride.

Tenor. Bassus.

Genauer und sicherer ist die Bezeichnung der von Schmid (p. 162) ziemlich richtig beschriebenen höchst seltenen: „*Selectissimae | nec non familiarissimae | Canticiones ultra Centum Augustae Vindellicorum. Melchior Kriesstein. M. D. XL*“, in welchen Nr. 1 „*Congregati sunt inimici nostri, sex vocum ad aequales voces*“ und Nr. 47 „*Ne vous chaille, 5 voc. ad aequales voces*“ mit ‚Her. Math. Werrecorensis‘ aufgeführt sind.

So viel ist durch die bisherigen Ausführungen, wie ich hoffe, unzweifelhaft und bibliographisch genau erwiesen, dass ein Niederländer, Namens Matthias Hermannus Werrecorensis*) im Jahre 1525 der Schlacht vor Pavia beigewohnt hat, in Italien und zwar in

2) Das „*Surge propra amica mea*“ im Liber IV. der nämlichen Sammlung (Petr. Attaignant, 1534). (Wien, Hofbibliothek.)

Die einfache Bezeichnung „Matthias“ reicht nämlich nicht hin, um unsern Hermann als Komponisten dieser beiden Motetten angeben zu können, da z. B. (wie O. Kade S. 98 richtig bemerkt) das Motett „*Cantabo Domino*“, im Lib. III. der *Motetti de Fiori, Lugduni ap. Jac. Modernum, 1538*, mit Matthias bezeichnet, bei Joan. Otto (Norib. 1537) unter Nr. 32 dem Matthias Kckel ausdrücklich zugeschrieben ist, und der Vorname Matthias einer Menge von Komponisten jener Zeit eigenthümlich war. Auch das dreistimmige Motett „*Gabriel Angelus*“, welches zuerst in dem „*primo libro di Madrigali d'Archadelt a 3 voci, In Venetia appresso di Ant. Gardano, 1559*“ erschien, und dann in „*Selectissima. sacrarum canticorum . . . flores 3 voc. Lovanii, Petri Phalesii, 1569*“, im Liber III. nachgedruckt wurde, kann nur vermuthungsweise unserm Hermann zugeschrieben werden. Der gleiche Fall trifft bei den zwei Madrigalen „*Hor ved' amor che giovanetta*“ und „*Bidon' i prati e fiori*“ ein, die im „*Libro primo dei Madrigali di Maestro Jhan etc. Venetiis apud Ant. Gardane, 1541*“ unter der einfachen Bezeichnung „Matthias“ stehen.

*) Die Italiener hatten und haben jetzt noch die Gewohnheit, den sogenannten Taufnamen mit *nome* auszudrücken und ihre Bekannten oder grossen Männer beinahe ausschliesslich mit denselben zu benennen; sie nannten also den Hermannus M. (Maestro) Mathias (wie sie auch Michel Angelo und nicht Buonarrotti sagten) und liessen den Beinamen (*cognome*) weg. Ich glaube daher, dass unser Niederländer Matthias getauft war, sich Hermann schrieb und wegen seiner Abstammung anfangs, z. B. in der *Battaglia Italiana*, allgemein „*Fiamengo*“, Flamländer, und von seinem Geburtsorte her Werrecorensis oder Verecoiensis genannt wurde. Das Schicksal, bald Mathias, oder Matthias, bald Werecoren. oder Verecoien. oder Werrecorn. geschrieben zu werden, theilt unser Hermann mit Hunderten von Kunstgenossen seiner Zeit, deren Namen in Drucken und Manuscripten auf das Mannigfaltigste verunstaltet zu werden pflegten.

Mailand sich fest setzte, und daselbst wenigstens im Jahre 1539 die Domkapellmeisterstelle bekleidete. Die folgenden Artikel, welche sich auf Grund noch vorhandener Drucke mit Matthias Hermann beschäftigen werden, sollen über diesen bedeutenden Komponisten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts weiteres Licht verbreiten.

Lautenbücher des XVI. Jahrhunderts.

Hans Newsidler.

Das Ander Buch.

Ein New Künstlich Lautten Buch, für die anfa- | henden Schuler, die aus rechtem Grund und Kunst nach der Tabulatur, gang | leicht und ring zu lernen, durch ein leicht Exempel dieser püncklein, Wohin man mit einem heben finger recht und ordentlich greiffen sol. Weyter ist angezaigt, wie man die Tabulatur, auch die Mensur, und die gang appli- | cation, recht und grundtlich lernen und verstehen sol. Mit vil schönen liebli- | chen stücken, Teutscher und Welischer tenz, auch vil artlicher guter Welischer | und frantzösischer Stück, auch zwo Schlacht, die vor Vasia und die | Frantzösisch, die seind mit allem fleiß, mit lieblicher Colloatur | gemacht, die ein heber zu seinem lust gebrauchen mag. | Durch mich Hansen Newsidler, Rutinisten und | Burger zu Nürnberg zusamen gebracht | und öffentlich außgangen, im | D. M. XLIII Jar. | Mit Römischer Kay. und König. May. freyheyt | inn Fünff Jaren, nicht nach zu drücken | begnadet. |

Kl. quer 40. Bibl. G. Becker, Lancy.

Blatt 2: Druckerprivilegium: „Wir Ferdinand von Gottes Gnaden“ etc. „gegeben in unser Reichs Statt Nurnberg den 22. Febr. 1543 (in Worten). Rückseite: „Dem Leser glück und heyl.“ 1½ Seiten.

Blatt 3 Rückseite: „Wie sich erstlich einer zur Lauten | schicken, und die bezeichenden buchstaben | darauff leren sol.

Blatt 4—10: „Wie man die Tabulatur lernen sol“; „Wie man die Lauten sol lernen ziehen“. „Wie man applicirn und recht greyffen sol“; „Von der Mensur“; „Von den einichen püncklein über den Buchstaben“.

Blatt 10—14: „Hie volget das erste Fundament der Lauten“ u. s. w.

Die Blätter 14—71 enthalten folgende Stücke:

Nr.

Nr.

1. Ich klag den tag und alle stund,
2. Mag ich unglück nit widerston.
3. Entlaubet ist der Walde.
4. Nach vilen deim.
5. Von Edler Art ein frewlain zart.
6. Ein guter artlicher hofftantz.
Der hupff auff zum hofftantz.
(Hienach volgen, guter Newer Stück-
lein 10. Teutsch und Französisch |

- die aus rechtem grund und Kunst,
mit den pünckten ausspunctirt |
seind, wie man mit einem yeden
finger recht und ordentlich greyf-
fen soll.)
7. Artlich und schön gantz wol gestalt.
8. Willig und trew jch mich ergib.
9. Fraw ich bin euch von herten
holdt.

- | | |
|--|---|
| Nr. | Nr. |
| 10. Gesell, wis urlaub saumb dich nit,
umb ein tritt. | 35. O seul Espoir. |
| 11. Ich schwümg mein horn. | 36. Testa grant. |
| 12. Kumbt her jr lieben gesellen, wir
haben ein gans. | 37. Cest faschaux. |
| 13. Gentil galans. | 38. Lamar narite. |
| 14. Lautre Jour Janes. | 39. Ic sege adiu. |
| 15. Jesuis damour deschedite. | 40. Benedetur. Welisch. |
| 16. Feme du Bien. | 41. Hà quel tourment. |
| 17. Nun volgen etlich Tantz Welisch
und Teutsch.
der Hupffauff. | 42. Disantal. |
| 18. Der recht alt Hoff Tantz.
Der Hupffauff zum Hoff Tantz. | 43. Naur acorgete. |
| 19. Ein Welisch tentzlein clira Cassa. | 44. Henneur sons plus. |
| 20. Hie volget der Hoffantz noch ein
mal auff ein andre art jm abzug.
Der Hupffauff.
(Nun volgen etlich Welisch Tantz.) | 45. Folpechi. |
| 21. Ein Welischer Tantz. | 46. Petit. |
| 22. Ein ander welischer Tantz.
Der Hupffauff zum Tantz. | 47. Hec est dies quam fecit dominus.
<i>Archadelt.</i> |
| 23. Ein gut welisch Tentzlein. | 48. Hie volget die Schlacht vor Basia.
Der erst Teyl. Der ander Teyl
der Schlacht.
(Hie volget ein Stück, das heist
Lalafete, das ist auff Teutsch der
Lörchen gsang, das halten etlich
Lautenschlager für die Klein
Schlacht, oder für den Dritten
tayl, der Schlacht, und hat doch
die recht Schlacht vor Basia nit
mehr dann zwen Teil jm gesang,
aber die Frantzösisch Schlacht hat
drey teyl.) |
| 24. Aneur walt trop. | 49. Nun volget Lalafete. |
| 25. Ein welischer Tantz.
Der Hupffauff. | 50. Hie volget die Frantzösisch Schlacht
die heist Singnori. (Diese Schlacht
nimmt 15½ Seite ein.) |
| 26. Lodesana. Ein welischer Tanz. | 51. Der Judentantz. |
| 27. Passa mesa. „ „ „ | 52. Ein guter Gassenhauer auff die We-
lisch Art.
Der Hupffauff. |
| 28. Tula Bataglia.
Der Hupffauff. | 53. Preamble. |
| 29. Ein guter welischer Tantz. | |
| 30. Son Tornato Diolosa. | |
| 31. Du Wentzela. | |
| 32. Si par son fre. | |
| 33. Le vray amor. | |
| 34. Ami son fre. | |

Blatt 72 enthält auf der Vorderseite das Register und auf der Rückseite die Abbildung der Laute.

Mitgetheilt von Georg Becker.

Hans Gerle.

Musica Teusch, auf die Instru- | ment der großen unnd kleinen Ceygen,
auch Lautten, welcher maßen die mit grundt und art jrer Com- | position
auff dem gesang in die Tabulatur zu ord- | nen und zu sehen ist, sampt
verborgener applicacion und kunst, | Darynnen ein liebhaber vn anseher
berürter Instrument so dar zu lust und neygung | tregt, on ein sonderliche
Meyßter mensfürlich durch tegliche vbung leichtlich begreifen | und lernen

mag, hormalz in Truck nye vnd nye durch Hans Gerle Lutinist | zu Nurenberg außgangen. 1532.

In quer 4^o. Ohne Paginirung, Bogen: A—Q, am Ende:

Gedruckt zu Nurenbergk durch | Jeronimum Formschneider.

Titelblatt mit Arabesken umgeben. Bogen A2: Allen vnd yeden der Lauten vnd Geygen kunst liebhabern, Wünsch | ich Hans Gerle Lutinist burger, zu Nürnberg frydt vnnnd hayl etc. Erst tayl von den grossen Geigen (16 Seiten Text).

Bogen C2: Ich clag den tag (für 4 Geigen, wie die folgenden):

Eyn freylein sprach ich freuntlich zu.

(4. Theil: von den Lauten, 12 S.

Pacientia.

Text.)

Mein fleiss vnd müe.

Ich klag den tag (für Laute, wie die folg.).

Mein selbs bin ich nit meer.

Paciencia (Bog. K 4).

Ach herre Gott wie syndt meiner feyndt

Trostlicher lieb.

so vil.

Wo sol ich mich hin keren, ich armes brüderlein.

(Das ist ein fug geen all stim aus dem Discant.)

Paciencia.

Auff erdt lebt nit eyn schöner weyb.

Mein fleys vnd müe ich nie hab gepart (Bog. L 3).

Entlaubet ist der walde

(nach Thom. Stoltzer).

Priambel.

Von edler art.

Was wirdt es doch des wunderss.

Tröstlicher lieb.

Ach herre Gott wie seyndt meiner feindt so vil.

Elslein liebes Elslein du.

Die Brünlein die do fliessen (Bog. M 2).

Die Gugel.

Bogen E2. Der andertayl diss Buchs. (Lehre der Noten.)

O du armer Judas.

Bog. G1. Herr Christ der eyngig Gott.

Ich het mir ein Endlein für genommen.

Mag ich hertzlieb erwerben dich

Das Elslein.

(nach L. Senfl).

Priambel (Bog. N).

(3. Theil, 9 Seiten Text: von den kleinen Geigen.)

Nun grüss dich Gott mein drusserlein.

Mag ich gunst han (Bog. J).

Ich klag den tag. (20 Seiten Text.)

Ein Maydt die sagt mir zu.

Dich als mich selbs (Bog. Q).

Ce ne pas.

Ach werde frucht.

Letzte Seite Korrekturen.

[Kgl. Bibl. Berlin.]

* In dem „Livre des meslanges, Paris, Adr. le Roy et Rob. Ballard, 1560,“ befindet sich in der Dedikation (von Ronsard geschrieben) gegen das Ende folgender Satz, der manche erwünschte Nachricht bringt: Entre lesquels se sont depuis six ou sept vingtz ans eslevez, Josquin des Prez, Hennuyer de nation, et ses disciples Mouton, Willard, Richafort, Janequin, Maillard, Claudin (de Sermisy?), Moulu, Jaquet (de Berchem?), Certon, Et de nostre temps Arcadelt, lequel ne cede en la perfection de cet art, aux anciens, pour estre inspiré de son Apollon Charles Cardinal de Lorraine.“ Das „eslevez“ ist hier wohl nur mit „hervorgethan“ zu übersetzen. Der Schlusssatz klingt fast ironisch, als wenn Arcadelt allein durch den Cardinal inspirirt (bezahlt) werde.

* Mit diesem Hefte schliesst der dritte Jahrgang. Das Abonnement wird als fortgehend betrachtet, wenn keine Abmeldung stattfindet. Bei den Ruchandlungen jedoch muss das Abonnement von Neuem aufgegeben werden.

* Fehlerverbesserung. S. 15 Z. 9 liess Helmstädt (statt Hehnstädt) und Repetent (statt Repetant). Ferner ist zu dem Artikel noch zu bemerken, dass Herr G. W. Teschner in Berlin ein Portrait von Calvisius besitzt, auf welchem man liest: NATUS MDLV. — S. 58 Z. 2 von unten liess 1662 (statt 1692). — S. 66 Z. 19 liess Anhang (statt Beilage). — S. 69 Z. 17 liess Harmoniae poeticae. — S. 71 Z. 10 liess Hymenaeus. — S. 79 Anmerkung. Das H. F. heisst Hieronymi filius. — S. 115 Z. 28 das erste Wort „müssen“ streichen. —

(Hierzu die Beilage: „Unsere Zeit.“)

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Berlin, Schönebergerstrasse 25.

Druck von Otto Hendel in Halle.

Sach- und Namen-Register.

	Seite		Seite
A.		E.	
Agricola, Alex. 1536.	152. 154	Eccard, Joh.	137
Agricola, Georg Ludwig, Leichen-		Eckel, Matthias	209
sermon von Hack.	35	Eichler, Assmus, 1567	11
Albrici, Kapellm.	60. 61	Eitner, Rob.: Was wir wollen?	1
Alembert, Jean le Rond d'	63	— Jacob Praetorius und seine Fami-	
Archadelt, (Harchadelt) 1539.	208	lie, Biograph.	65
— 1544	211	— Ludwig Senfl's Geburtsort	94
— 1560	212	— Stobaeus, Joh. Biographisches	130
Arnold, F. W., Deutsche Volkslieder	64	— Sweelinck's 8 Toni in 16 Musik-	
Aventinus, Joan.	63	beispielen	139
B.		— 2 Lautenbücher von 1536 und 1566	
Barbarinus, Maufr. Lupus, Correg.	12 ff.	(Newsidler)	152
Becker, Georg: H. Newsidler's Lau-		— 3 vierst. weltl. Lieder von Killan,	
tenbuch von 1544	210	Senfl und Forster	181 ff.
Beethoven's Maske	80	— H. Gerle, Lautenb. 1532	211
— Brief 1808 an Thompson	195	— Verzeichniss neuer Ausg. alter	
Benedictus, 1536	153	Musikwerke. Beilage Nr. 1—7.	
Berchem, Jaquet	212	F.	
Bernhard, Christoph, Vicekapellm.		Faber, Nicolaus	63
zu Dresden	39. 61	Faber, Heinr. Auszüge aus der In-	
Biedermann, Frh. von: ob Druck,		troduction 1550	134
ob Schrift mit Facs.	2	Finck, Heinr. 1536	154
Billich, Adam	32	Finot, 1539	207
Bourgeois, Loys,	69. 192	Forli, Marcolini da. Drucker 81. 82. 88. 89	
Briegel, Wolffg. Carl	37	Forster, Georg. 4st. weltl. Lied.	
Brumel, Anton. 1536	153	1549: Ich armer Knab	184
Byzantinische Musik	157	Franc, Guillaume	191 ff.
C.		Fritsch, Gottfr. Orgelbauer 1612	90
Cadeac, 1539	207	Fullsack und Hildebrandt Sammel-	
Calvisius, Seth, Leichenpred.	14	werk	69
Cantiones, 5 voc. Sammelw. von		Fürstenau, Moritz: D. Pensions-	
Peter Schoeffer 1539	206	decret Joh. Walther's	8
Carissimi, Giac.	61	— Vergleichung mit Rochio d. wel-	
Certon, Schüler Josquin's	212	schen Musico	10
Claudin, siehe Sermisy		— Fürstl. Gottesdienst im 17. Jahrh.	58
Colonna, Gio. Paolo	49	G.	
Compere, 1536.	153. 154	Galle, Phil. Organ. 1555	7
Consilium [on] 1539	207	Gassmann, Florian 1771	115
Cossoni, Carlo Donato. Biographie		Geier, Mart. Prediger	30
von Schubiger	49	Gerle, Hans 1532	211
Groen, [Craen] N. 1536.	154		
D.			
Decker, Joachim	66. 76		

	Seite		Seite
Geschichte der Kirchenmusik von R.		Kade, Gottfr. Fritsch 1612 Orgelb.	90
Schlecht. 1871	180	—	69. 198
Ghiselin, 1536.	153. 154	Kalos, Emman. 1698	159
Gluck, Oper Ezio 1750	196	Keller, Heinric. Organ. 1562	14
Götz, Joh. Melch., Leichensermon auf		Keller, Joach. Organ. 1548	7
Andr. Werkmeister,	41	Kilian, Joh. 4stim. Lied 1556: Ach	
Götzinger, Ernst. Literaturbeitr. aus		lieb ich muss. dich lassen	181
St. Gallen	115	Korbmüller, Lexikon der kirchl.	
Gombert, Nicol. 1539	207. 208	Tonkunst	62
Goudimel, Claude	69. 192	— Biographisches, Georg Muffat.	127
Greiter, Matthäus	191	— Cajetan Kolberer u. N. Madl seder	129
Grimm und Wyrnung 1520	94		
Guter seltzamer und kunstr. deutscher			
Gesang. Sammelw. 1544	201		
		L.	
H.		Lassus, Orl. Anmerkng	100. 116
Haberl, Frz. Xaver: Messen Adr.		Laurentius, Joh. senior	66
Willært's 1536	81	Lautentabulaturbücher 1536. 1566	152
— Matth. Hermann Werrecorensis,		— 1532. 1544	210 ff.
Biogr.	197	Lebrun, Joan. 1539	207
Hack, Joh. Conr. Prediger, Leichen-		Leyser, Polycarpus	27
serm. auf G. L. Agricola	35	Liber selectarum 1520, Sammelwerk	94
Hänichen, Daniel, Predig. Leichen-		Lindner, Dr. E. O. Geschichte des	
serm. auf H. L. Hassler	24	deutsch. Liedes im 18. Jahrh.	155
Haertius, Kasper, Maler	14	Lupi, Joan. 1539	207. 208
Hammerschmidt, Andreas, Bio-		Lupus, Manfr. Barbar., Correg.	12 ff.
graph. von Tobias	179	Lusitano, Vinc. Introduct. 1558	89
Hassler, Isaac. Vater Hans Leo's	25	Lyon, Musik-Bibliothek	48
Hassler, Hans Leo, Leichensermon			
von Dan. Hänichen	24		
—	69. 90	M.	
Herrmann, Matthias, Werrecorensis		Maillard. Schüler Josquin's	212
Biogr.	197 ff.	Maitres de chant et organistes de	
Höpner, Joh. Pastor	26	St. Donatien et de St.-Sauveur von	
Hofheimer, Paul	69	Ed. v. d. Straeten	121
— 1536	154	Marot, Clem.	192. 194
		Mattheus le Maistre	8. 11. 198
I.		Matthias Hermann Werrec.	197
Isaak, Heinr. 1520	95	Mauro Mazzi	199
Isaac, Lamora 1536	152. 153. 154	Mendei, H. Musikalisches Conver-	
		sat.-Lexicon	63
J.		Mensuralnoten d. 12. u. 13. J.	15
Jachet, Jaquet, 1539 (siehe auch		Michael, Simon, Grossvater	31
Berchem)	207	Michaël, Roger, Sohn	27. 30
Jacobsthal, Mensuralnotenschr.	15	Michael, Tobias, Enkel	30
Jähns, Fr. Wilh. von Weber's Chro-		Mitternacht, Joh. Seb. Predig.	38
nolog. - themat. Verz. seiner Kompo-		Morel, P. Gall: Nachträge z. Bibl.	
sitionen 1871	179	der Werke Lau. v. Schnüffs	129
Jan, Maistre 1539	207	Mors, Jac., Organ. 1554	7
Janequin, Schüler Josquin's	212	Moulu, Schüler Josquin's	212
Jaquet, siehe Jachet		Mouton, Joan. 1520	95
Josquin, de Pres 1520	95	— Schüler Josquin's	212
— 1536	153. 154	Musicos Portuguezes von Joaqui. de	
— 1560	212	Vasconcellos 1870	156
		Musikbeilagen:	
K.		Lupus, Manfr. Barbar., Alleluja 4 voc.	21
Kade, Otto: Johann Oyart von Köln,		und Vespere 4 voc.	22
senior und junior	5	Gossoni, C. D., Adoramus te 8 voc.	55
		Sweelinck, 16 Musterbeispiele zu	
		den 8 Toni zu 4 Stimmen	133
		3 weltl. 4stim. Lieder aus dem 16.	
		Jahrh.	181 ff.

	Seite		Seite
N.		Schlecht, Raym: Manfr. Barbar	
Newsidler, Hans, Lautenb. 1536	152	Lupus, Correg.	12
— 1544	210	— Ueber die Tonhöhe und Schreib-	
Neysidler, Melch., Lautenb. 1566	154	weise der Komposit. a. d. 15. u. 16.	
		Jahrh.	117
O.		— Geschichte der Kirchenmusik 1871	180
Obrecht, Jac. 1520	95	Schmeltzel, Wlfg. 1544	201
— 1536	154	Schnelliger, N. u. Veit	203
Oyart, Joh., von Köln sen. und jun.	5	Schnüffis, Laurent. von: Nachträge	
		von G. Morel	129
P.		Schubiger, P. Anselm., Biographie	
Palaeographie, latein.	15	C. D. Cossoni	49
Pamminger, Leonh.	203	Schütz, Heinrich	40. 59
Petermann, Andr., Capellknaben-		Schulz, Jacob (Praetorius) Biographie	64
Inspector	31	Schwegler, Joh. v. Altdorf, Bassist	
Petrus la Rue 1520	95	1612	102
Pohl, C. F., Die Gesellschaft der Mu-		Senfl, Ludw., Geburtsort	94
sikfr. u. ihr Conservatorium	62	— 4stimm. weltl. Lied 1556: Dich	
— Denkschrift. Tonkünstler-So-		meiden zwingt	183
cietät „Haydn“	115	— 1532 für Laute	212
Praetorius, Hieronym. 65 ff. 75. 76	78.	Sermisy, Claudin, Schüler Josquin's	212
— Jacob, der Grossvater	66	Servyn, J., 3st. Psalm 1565	195
— Jacob	65 ff.	Silva-Sylva	154
— Nachträge	116	Silva, Andreas 1539	207
— Jacob, Collaborator 66 ff. 80		Simon Ferrariensis 1539	207
— Johann 66 ff. 74. 78. 79.		Spitta, Dr. Ph., Leichensermone auf	
Psalmmelodien, französ.	191	Musiker des 16 u. 17. Jahrh.:	
Puls, Nicol.	203	1. Hans Leo Hassler	24
Puxstaller, Johann	203	2. J. H. Schein	26
		3. Tob. Michael	30
R.		4. G. Ludw. Agricola	35
Raselius, Andr.	69	5. Clemens Thieme	38
Reiner, Ambrosius	103	6. Andr. Werkmeister	41
— Jakob, Biograph.	96	Spon, Ant., Bassist 1616	102
Riggenbach, Chr. Joh., Der Kirchen-		Stehlin, Seb., Tonarten des Choral-	
gesang in Basel seit der Reformation.		gesanges 1842	120
1870	132	Stobaeus, Joh. Biograph.	130
— Die französ. Psalmmelod.	191	Stolle, Philipp, Musicus zu Halla	39
Richafort, Schüler Josquin's	212	Stoltzer, Thom. 1532	212
Rist, Joh.	67. 68	Straeten, van der: Maitres de chant	
Rochius Wasskontzynn von Brescia 10 ff.		et organistes a Brugges	131
Roger, Dr. Juliusz, Pies'ni ludu		Sweelinck, Joa. Petr.	67 ff. 131
polskiego	64	— Die 8, respect. 12 Toni mit Bei-	
Rue, Petrus la. 1520	95	spielen	133
		Sylva, Andr. de 1536	154
S.		— 1539	207
Sarton, Joan. 1539	207	T.	
Scandellus, Anton.	10	Thieme, Clemens, Leichensermone	38
Schafhaeuti, Prof. Dr., Ueber die		Thimus, Alb. von: Die harmonikale	
Musik der byzantinischen Kirche	157	Symbolik des Alterthums 1868	185
Scheidemann, David	66. 76	Thompson, Beethoven an denselben	195
Scheidt, Samuel	68. 70	Tobias, Dr. Ant., Biogr. Andr. Ham-	
Schein, Joh. Herm., Leichensermone		merschmidt's	178
von Joh. Höpner	26	Tola, Benedict, Gabriel u. Quirin de,	
—	32	aus Brescia	10
		Toni, 8 resp. 12, mit 16 Musterbei-	
		spielen v. Sweelinck	133
		Tritonius, Petr.	69
		Trost, Joh. Casp., Organ.	43

	Seite		Seite
V.		Weber, Carl Mar. von, Chronolog.-	
Valentini, Giov., Kapellm.	61	themat. Verz. v. Jähns	179
Verdelot 1539	207	— ein Autograph	196
Verrecorensis, Matthias Hermann	200	Werckmeister, Andr., Leichenserm. 41	
Viadana, Ludov., Missa, neue Ausg.		— Christian, Organ.	42
von Haberl	115	— Victor, Cantor	42. 43
		Werrecorensis, Matthias Hermann	197 ff.
		Willært, Adrian, Messen 1536,	
		themat. Verz.	81
W.		— 1539	207
Wagener, Michael, Cantor	43	— Schüler Josquin's	212
Walther, Joh. 1548	7. 8	Witt, Franz: Kurze Notizen über d.	
Wasskontzynn, Rochius, v. Brescia	10 ff.	Art u. Weise, alte Werke neu zu	
Wattenbach, W., Anleitung zur		ediren	45
latein. Palaeogr.	15	— Ueber das Dirigiren kathol. Kir-	
		chenmusik	61

BEILAGE.

Im November 1871.

Erscheint als Beilage zu den
Monatsheft. f. Musikgeschichte.

UNSERE ZEIT.

Umschau.

Die deutschen Streiche, von denen der Erdball dröhnte, ruhen, und der edle Streiter fürs Vaterland greift zur Leier — und ringsum erschallen Klänge des Friedens. Dass hierbei die Musiker selbst nicht die Letzten sind, hat das zum Ende neigende Jahr reichlich bewiesen.

Das niederrheinische Musikfest in Köln (28. — 30. Mai),
die Beethoven-Feier in Bonn (20. — 23. August),
die Versammlung des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins in
Eichstätt (3. — 6. September) und

der deutsche Musikertag in Magdeburg (16. — 18. September)
haben ihre Programme auf die hübsche Summe von 118 Musikpielen
gebracht, unter denen sich Oratorien, Messen und Sinfonien be-
finden, die schon allein fast ein Konzert ausfüllen können. Sollte
man nicht meinen, der Musiker und Musikenthusiast wären aus
anderem Stoffe gebildet als andere Menschenkinder? Drei bis vier
Tage sich dem Gotte Apollo und Bacchus in eigener Person zu opfern,
das ist eine Aufgabe, die mit den Thaten des Herkules wetteifern kann.

Doch dringen wir etwas tiefer in die Programme ein — über
die Aufführungen selbst wollen wir schweigen, die Berichterstatter
derselben haben ja hierin ihr Möglichstes geleistet. Die 118 Kom-
positionen rühren von 60 Komponisten her und zwar von 36 lebenden
und 24 verstorbenen. Unter den Letzteren gehören 11 dem 16^{ten} und
17^{ten} Jahrhunderte an, 4 dem 18^{ten} und 9 dem 19^{ten} Jahrhunderte.
Ihre stattliche Reihe ist folgende:

Aiblinger, 2 mal.	Pet. Cornelius, 5 mal.	Fr. Könen.
Abundio Antonelli.	O. Dressler.	E. Lassen, 4 mal.
Seb. Bach.	O. Eichberg, 2 mal.	Orl. de Lassus.
W. Bargiel.	C. Ett, 2 mal.	O. Lessmann.
L. van Beethoven, 21 mal.	Rob. Franz, 4 mal.	Fr. Liszt, 3 mal.
Bernabei.	Eug. Frey.	L. Marenzio.
W. Birkner.	N. Gade.	F. Mendelssohn.
J. Brahms, 3 mal.	Gluck.	G. Merkel.
von Bronsart.	C. Goldmark.	B. Mettenleiter.
M. Brosig.	G. Fr. Händel.	H. Oberhoffer.
von Bülow, 2 mal.	L. Hartmann.	Olivieri.
G. Buononcini.	H. L. Hasler.	Palestrina, 3 mal.
Cascioli.	Ferd. Hiller, 3 mal.	J. Raff.
Cornazzano.	Fr. Kiel.	Raim.

Rampis.	Frz. Schubert.	Viadana, 2 mal.
G. Rebling.	R. Schumann.	R. Volkmann, 3 mal.
C. Reinecke.	Schütty.	C. M. von Weber, 3 mal.
Rheinberger.	L. Spohr, 2 mal.	Frz. Witt, 8 mal.
Rieder.	G. E. Stehle.	Zachariis.
A. Rubinstein, 3 mal.	F. Thieriot.	Zopff, 2 mal.

Aus dieser Statistik tritt die erfreuliche Erscheinung hervor, dass die Musikfeste auf einer gesunden Anschauung fussen; sie beruhen nicht auf dem etwa unbewussten Drange, aus der Musik einen Kultus zu machen — wie es in England der Fall ist —, sondern auf dem echt deutschen Grundcharakter: die öffentliche Meinung als einzige und rechtmässige Richterin vorzuladen. Keine Kunst ist auf ein gemeinsames und einheitliches Wirken so angewiesen, wie die Musik, und sind daher die Musikfeste ganz besonders geeignet, dies zu befördern, sowie auch das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit und des gemeinsamen Handelns, sowohl in Sachen der Kunst, als in sozialer Hinsicht.

Dies Letztere führt uns auf die Wirksamkeit der Tonkünstlervereine, speziell auf die Versammlung der Musiker in Magdeburg hin, welche die einst von Franz Brendel unternommenen Bestrebungen adoptirt und auf ein realeres Feld leiten möchten. Wir sagen „möchten“, denn die letzte Versammlung ist ebenso resultatlos verlaufen, wie alle früheren.

Man sollte meinen, dass die Deutschen in den verflossenen 23 Jahren parlamentarischen Daseins so viel gelernt haben sollten, dass sie mit mehr Umsicht eine Versammlung vorbereiten könnten; doch was bereits Handwerkergelesen mit Geschick in Scene setzen, bekommen die Priester des Apollo noch nicht fertig. Der Berliner Tonkünstlerverein besitzt ein eigenes Organ für seine Bestrebungen und es war ein Leichtes die Fragen vorher zu veröffentlichen, zu motiviren und dadurch den Weg anzubahnen. Dies ist wenigstens das Verfahren, welches jedes Parlament einschlägt und was überhaupt die Möglichkeit an die Hand giebt, sich vorher zu informiren. Die Tonkünstler aber haben vorgezogen die Versammlung nicht nur mit ihren Anträgen zu überraschen, sondern einer der Antragsteller hat die knapp zugemessene Zeit noch durch Verspätung vergehen lassen. Das Schicksal der Anträge war voranzusehen und nur der eine: die Bildung eines ständigen Ausschusses, — welcher hoffentlich seine Aufgabe mit mehr Eifer betreiben wird, als der von dem früheren Musikertage gewählte, — ist das einzige Resultat. Wie der Humor, selbst bei den ernsthaftesten Verhandlungen nie schläft, so zeigte er sich auch hier, indem dieser Antrag mit allen gegen eine Stimme angenommen wurde. Dies wäre an und für sich ein sehr unschuldiges Vergnügen, doch die eine Stimme hatte keine Ruhe, bis alle

Welt wusste, welcher gewichtigen Persönlichkeit dieselbe angehöre, und so liest man in der Beilage zum „Echo“: „Aus dem Berliner Tonkünstler-Verein“ (1871 Nr. 38. S. 150) wörtlich: „die (Stimme) des Herrn Mendel, der diese octroyirte Bevorzugung nicht anerkennen wollte. Die Red.“ (Die Redaktion und Herr Mendel sind nämlich eine Person.) Wir müssen die Langmuth des Berliner Tonkünstler-Vereins bewundern, wie er überhaupt zugeben kann, dass sein Organ fortwährend zur Reklame — und zwar in einer recht unangenehmen Weise — von und für Herrn Mendel benutzt wird.

Von den debattirten Anträgen wollen wir nur einen herausheben, nicht weil er uns als der wichtigste erscheint, sondern weil er in seinem Aeusseren so viel Bestechendes für den Künstler hat, dass zu befürchten steht, die Musiker rennen blindlings hinein und empfinden die Folgen desselben zu spät. Der Antrag lautet (Frz. Brendel kultivirte ihn seiner Zeit mit Vorliebe):

Creirung einer Staatsbehörde für die Beförderung und Ueberwachung künstlerischer Pflege der Tonkunst, sowie Unterstützung hervorragender, kunstfördernder Institutionen.

Eine dieser Tage erschienene Broschüre:

Ueber den Clavier-Unterricht von Johanna Gödel (Delitzsch bei R. Pabst, 1871, 7 $\frac{1}{2}$ Sgr., 40 Seiten stark),

liefert hierzu ganz vortreffliches Material und charakterisirt auf Seite 25 den jetzigen Zustand folgendermaassen:

„Durch den Umstand, dass ein Jeder das Recht hat Musik-„unterricht ertheilen zu können, bildet sich jener rechtslose Zustand und eine Massenconcurrentz von musikalisch nicht gehörig „ausgebildeten Lehrern, welche den Interessen der Kunst ebenso „sehr gefährden, wie sie den Unterricht in der Qualität herabsetzen „und den Lehrer von Beruf in seiner Stellung und Achtung benach-„theiligen!“ — Der Ruf nach Staatshilfe (S. 29) ist in ein recht verführerisches Aeusere gekleidet: „Gegenüber der Thatsache, dass „die musikalische Erziehung der Gesamtmenge oder des Publikums „nicht in den Händen von Künstlern und Virtuosen ruht (die Herren „Virtuosen sind nur meistens die schlechtesten Lehrer), muss es als „beklagenwerth erscheinen, dass die Ausbildung des gesammten „Lehrerpersonals, denen dies einflussreiche und schwierige Amt zur „Ausführung überlassen bleibt, nicht einer besonderen Fürsorge und „organisirten Pflege von Seiten des Staates wie von den „Vertretern der Kunst zu Theil wird.“

Wenn der Staat die Ausbildung der Künstler in die Hand nimmt, so hat er auch das Recht, dieselben zeitlebens als Staatsdiener zu betrachten. Er ruft dann eine Aufsichtsbehörde ins Leben, welche ihre Macht in jeglicher Weise zu wahren wissen wird: Vorlegung der Konzertprogramme, Genehmigung zur Errichtung einer Musikschule, Vor-

schriften wie der Lehrplan eingerichtet werden muss, welche Materien vorzugsweise zu kultiviren sind und wenn der Wind gegen die weltliche Musik steht, so können die Klassiker mit ihren Sonaten und Sinfonien sich in die Dachstübchen verstecken. Wo bleibt dann die freie Kunst, wenn sie ein Kompagniegeschäft mit dem Staate errichtet? O! über die zaghaften Seelen, die sich nicht auf ihre eigene Kraft verlassen, sondern stets nach Hilfe von Oben blicken.

Mit der Hausmusik ist es dabei noch gar nicht so schlecht bestellt, im Gegentheile, sie befindet sich auf einer hohen Kulturstufe; man muss nur nicht in die Mittelschichten des Volkes herabsteigen und den Geschmack, der durch die 3 Silbergroschenstunden der Musiklehrerinnen ausgebildet wird, für den des ganzen Volkes halten. Wenn wir auf die dilettantenhaften Leistungen in den Schwesterkünsten blicken, besonders in der Malerei und dort das entnervte Gemansche betrachten, so müssen wir die Leistungen in der Musik für bedeutend idealer und fleissiger ausgebildet halten.

Einen weit traurigeren Eindruck erhält man, wenn man die musikalischen Leistungen beim Gottesdienste in der Kirche ins Auge fasst. Hier können die Schwärmer für Staatshilfe praktische Studien machen, denn die meisten Organisten haben auf Staatsmusikinstitutionen und Seminarien ihre Ausbildung erhalten und müssen vor der Anstellung eine Prüfung bestehen. Wem kommt hier nicht der allvermögende A. W. Bach ins Gedächtniss, von dem einst Zelter auf eine Anfrage Goethe's: ob dies ein Nachkomme des berühmten Bach's sei? sagte: „das ist noch nicht einmal eine Pfütze“. — Wir wollen unsere Aufmerksamkeit nur der protestantischen Kirche zuwenden, nicht nur, weil uns dieselbe näher liegt, sondern weil der katholischen Kirche bereits ein Streiter erwachsen ist, der mit wuchtigen Schlägen die Verrottung und Versumpfung geisselt und durch die Gründung des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins das trefflichste Heilmittel geschaffen hat — wir meinen Franz Witt in Regensburg. Beginnen wir mit der Haupt- und Residenzstadt des geeinigten Deutschlands, mit Berlin und hier mit dem einstmaligen Musterchore, dem Domchore, welcher berufen war eine Reform der Kirchenmusik im ganzen Lande anzustreben und zugleich die altklassischen geistlichen Gesänge aus ihrer Vergessenheit zu ziehen und der Gegenwart zur Kräftigung und Erbauung wiederzugeben. Seit Neithardt's Tode scheint das Eine wie das Andere nicht mehr der Beachtung werth zu sein und ist an Stelle dessen eine Lauheit und Gleichgültigkeit getreten, welche jedem Kunstfreunde die ernste Mahnung auferlegen sollte, dagegen mit all seinen Kräften zu wirken. Wie wenig heute die einstigen Bestrebungen bei der Gründung des Domchores von maassgebender Seite beachtet werden, darüber giebt das Rückwärtsgehen des Kunstinstitutes das beredteste Zeugniß.

Vielleicht kann die öffentliche Meinung einigen Einfluss ausüben und die Aufmerksamkeit der betreffenden Behörde darauf lenken. Einige Beispiele werden die besten Beweise liefern. Allweihnachtlich veranstaltet der Berliner Künstler - Verein eine Transparent - Ausstellung, welche vom Domchore mit musikalischen Vorträgen begleitet werden. In früheren Jahren hörte man hier eine herrliche Auswahl von geistlichen Gesängen und die Verschmelzung der beiden Künste, verbunden mit der magischen Beleuchtung der Bilder, rief einen tiefen Eindruck in Jedermann hervor. Im Jahre 1870 hörten wir fast nur moderne süßliche Gesänge (auch einen von Bradsky, dem zweiten Gumbert) und der einzige alte Gesang: „Es ist ein Ros' entsprungen“ (von Praetorius harmonisirt) ist bereits so bekannt, dass er sich schon in Schulliederbüchern befindet, und wir keine so kostspielige Einrichtung wie den Domchor bedürfen, um denselben kennen zu lernen. Bei den sonntäglichen Aufführungen im Dome befehlissigt sich der Domchor einer sehr einfachen Eindringlichkeit, so sang er z. B. im August dieses Jahres an drei aufeinanderfolgenden Sonntagen ein und dieselbe Motette. Wer der Komponist derselben ist, konnten wir nicht erfahren, denn es ist im Berliner Dome nicht Gebrauch, die Gesänge durch angebrachte Tafeln bekannt zu machen. Darauf fussend, sowie auf eine unachtsame Zuhörerschaft rechnend, glaubt der Dirigent dem Berliner Publikum alles bieten zu können. Von der Geistlichkeit setzt man stets eine gewisse musikalische Bildung voraus, doch möchte man nach solchen Thatsachen wirklich einen gelinden Zweifel hegen. Was nun die Musik in den anderen Kirchen Berlins betrifft, so ist sie — mit wenigen Ausnahmen — wahrhaft trostlos. Der ganze Musikapparat besteht in der Orgel und das angestellte musikalische Personal in dem Organisten, der einen Jahresgehalt von 150 Thalern bezieht und dafür jeden Sonntag zweimal Gottesdienst halten muss und ausserdem noch die Festtage, Busstage etc. etc. musikalisch feiern soll. Da es nun an den meisten Kirchen an einem Vorsänger fehlt, so kann man sich kaum einen Begriff von dem Unisono machen, was dort erschallt. Der Orgelton schwimmt wie ein Wrack auf hochgehendem Meere. Der Kirchenvorstand nimmt es zwar sehr gnädig auf, wenn der Organist auf seine Kosten und durch seine Mühewaltung einen Chor sammelt und einexercirt, die Noten aus seiner Tasche anschafft und Zeit und Geld zur Erbauung der Gemeinde opfert, doch selbst dafür etwas zu thun, oder die Gemeinde aufzufordern, durch Sammlungen (welche doch zu anderen Zwecken so ergiebig fliessen) ein Kapital zusammenzubringen, das fällt Niemanden ein. Wie man unter solchen Umständen noch an der Liturgie festhalten kann, ist ein Zeugniß mehr für den indifferenten Standpunkt, den die Geistlichkeit in Hinsicht der musikalischen Mitwirkung in der Kirche einnimmt. Fast scheint uns,

dass die einzige Hilfe nur in der gänzlichen Abschaffung der Musik in den Kirchen zu finden ist, da dieselbe nicht im Stande ist, auf der Höhe des heutigen Kunstgeschmackes eine dem Gegenstande entsprechende Ausschmückung zu gewähren. — Doch gehen wir zu den Kirchen über, welche eine ganz hübsche Summe für die Musik auswerfen; wir haben hier besonders die in den Provinzen noch von Alters her gut dotirten Kirchen im Auge, so tritt uns das Jammerbild in anderer Form entgegen. Hier sind zwar zwei Organisten und ein Kantor mit einem Sängerkhore gut gestellt und es liesse sich ganz Vortreffliches damit leisten, wenn nicht von Alters her dem Kantor noch ein Orchester (wenn man es so nennen darf) aufgebürdet wäre, welches ihn und die Kunst wie ein Alp drückt. 4 Streichinstrumente, 5—7 Blechinstrumente, 2 Pauken und vielleicht noch 2 oder 3 Rohrinstrumente — ein wahres Trödelmarkts-Orchester — sind der Hemmschuh, welcher jegliche künstlerische Bestrebung erstickt und jeglichen guten Willen zu Schanden macht. Man sollte meinen diesem Uebel wäre mit einem Striche zu Leibe zu rücken, doch weit gefehlt: das können wir mit unserem bürgerlichen Verstande gar nicht begreifen. Was ist nun die Folge, dass die einzigen erbauten oder nicht erbauten Zuhörer aus dem gesammten angestellten Kirchenpersonale bestehen, welche das Amt dazu zwingt Zeuge des erbauenden Aktes einer allsonntäglichen Kirchenmusik mit Trompeten und Pauken zu sein. Mag man über das Publikum sagen und denken was man will, so viel ist gewiss, dass es ganz genau weiss, wo es sich erbaut oder amüsirt und sich nimmer zu etwas zwingen lässt, was gegen den gesunden Sinn oder gegen sein Vergnügen gerichtet ist. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass Alles das, woran sich das Publikum amüsirt, einen gesunden Sinn bekundet.

Harmonielehre oder Kontrapunkt?

Die Partheien stehen sich scharf gegenüber, und ein gewissenhafter Lehrer kann sich in der allgemeinen Rathlosigkeit nur dadurch helfen, dass er von dem Einen wie von dem Anderen das Nothwendigste lehrt. Das kann der Wissenschaft aber nicht genügen, dass man an ihr herumkostet, und es ist daher eine der ersten Pflichten jedes Theoretikers, dass er mit Hand anlegt ein der Wissenschaft anpassendes und würdiges Gebäude aufzuführen. Die folgenden Zeilen haben die Absicht dazu anzuregen und den heutigen Zustand in kurzen Worten klar zu legen.

Die alte Kunst kannte nur die Intervallenlehre und die Lehre des Kontrapunkts. Eine ihrer wichtigsten Aufgaben bestand darin, dem Schüler die grösste Uebung in den Fortschreitungen jedes Inter-

valles zu verschaffen. Man begann mit den Konsonanzen und liess dann die Dissonanzen folgen. Diese Uebung erstreckte sich bis auf die mit der Oktave zusammengesetzten Intervalle. Hierauf wurde er mit dem einfachen Kontrapunkte von 2 bis 4 und mehr Stimmen bekannt gemacht, dann mit dem doppelten, dreifachen Kontrapunkte, dem Kanon und der Fuge. So ist Bach und Händel, sogar theilweise noch Mozart und Beethoven erzogen worden. Der letzte bedeutende Theoretiker dieser Schule ist Joh. Jos. Fux, dessen Gradus ad Parnassum (1725) noch im Jahre 1773 von Neuem aus dem Lateinischen übersetzt wurde. Die Harmonielehre, d. h. Akkorde bilden, ohne Rücksicht auf die fortschreitenden Stimmen zu nehmen, mit Ausnahme von Quinten und Oktaven, ist ein Produkt des 18. Jahrhunderts und hatte seinen Anfang in den akustischen Berechnungen Mersenne's, Werkmeister's, d'Alembert's, Rameau's u. A., welche nach und nach zu der bequemen Art der Harmonisirung führten. Sowohl der Klangreiz, als die leichtere Handhabung des musikalischen Materials verdrängte die alte Kontrapunktik in dem Maasse, dass man von der alten Intervallenlehre ganz absah und dafür die Harmonielehre einführte. Die Uebungen im Kontrapunkte dagegen, welche nun nicht mehr im natürlichen Zusammenhange mit der Elementarlehre standen, erschienen wie eine überflüssige und lästige Quälerei. Der Schüler sagt sich ganz richtig, was brauche ich den zweistimmigen einfachen Kontrapunkt, nachdem ich in der Akkordlehre schon jegliche Melodie vier- und fünfstimmig ausgesetzt habe? Er ist daher geradezu gezwungen zweimal von vorn anzufangen, und muss gleichsam bei den Uebungen im Kontrapunkte das vergessen, was er schon gelernt hat.

Doch auch die alte Akkordlehre ist ein überwundener Standpunkt, nachdem Helmholtz und Hauptmann die akustischen Verhältnisse und akkordliche Darstellung auf ganz neue Bahnen gelenkt haben. Beider Theorien sind aber nach dem Stande der heutigen Praxis noch nicht einföhrbar, d. h. ihre Lehren begründen sich auf Voraussetzungen, welche der Praxis vorausgeeilt sind und daher als unausführbar wie todtcs Gestein ruhen. Helmholtz verlangt z. B. völlig rein gestimmte Tasteninstrumente und Hauptmann verkündet u. a. eine Molldurtonart und erkennt in dem Zusammenklange D F a einen verminderten Dreiklang.

Gewichtige Stimmen dringen auf eine Regeneration. Sie werfen die ganze heutige Akkordlehre zum Tempel hinaus, schwören der Instrumentaltechnik ewige Feindschaft und wollen durchaus auf den Standpunkt der alten Theorie des 16. und 17. Jahrhunderts zurückkehren. Mit solchen Umkehrtheorien ist aber wenig gewonnen, denn sie werden einfach negirt und man hält ihnen nur die eine Thatsache entgegen, dass unsere Kenntnisse der akustischen Verhältnisse eine weit gründlichere und der Wahrheit näher liegende ist.

Eine gleiche Unzufriedenheit herrscht über unsere zwei Tonleitern. Man stellt ihnen die sechs Toni der Alten gegenüber und wirft unseren heutigen Monotonie vor, ohne den Muth zu haben direkt die Einföhrung der Tonleitern der Alten vorzuschlagen, weil man sich sehr richtig sagt, dass sie das ganze moderne Harmoniegebäude über den Haufen werfen würden.

So steht es um die musikalische Theorie. Es gehört ein tüchtiger Kopf dazu hier Klarheit und Einigkeit zu erzielen. Wir schlagen nun vor (und bieten unsere Beilage zu den Monatsheften zur Klärung der Angelegenheit an), das vorhandene Material, welches so massenhaft vorliegt, gleichsam in statistische Ordnung zu bringen, um aus der Summe, welche sich für und wider diese und jene Theorie ergibt, auf das Bedürfniss der Zeit richtig schliessen zu können, und darauf fussend wird es erst möglich sein, ein neues Gebäude mit Erfolg gründen zu können.

DEPROSSE (Anton). Vier Lieder aus den Gedichten des Mirza Schaffy von Friedr. Bodenstedt, für eine Bass- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von . . . Op. 31. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 22 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Herr Deprosse gehört zu den begabtesten Künstlern der Neuzeit und wenn seine Leistungen bisher vom Publikum kaum beachtet worden sind, so ist dies ein Beweis mehr dafür, wie schwer es für einen Künstler ist, Schöpfer und Agitator zu gleicher Zeit zu sein. Wird ihm das Letztere nicht durch einen glücklichen Zufall erspart, so erlahmt schliesslich der Schwung der Seele und verzweifelt an seiner eigenen Kraft. Freilich kann der Zufall den Kunstinteressen auch manchmal ein arges Schnippchen schlagen und wie zum Hohne ein Werk mit dem Scheine der Glorie umgeben, welches in keiner Weise dessen würdig ist und nur zufällig einer auflodernden Begeisterung Ausdruck verliehen hat. Ich brauche kein Beispiel zu nennen, da das jüngst Geschehene noch zu frisch in Jedermanns Erinnerung lebt. Die vorliegenden Lieder Deprosse's geben neues Zeugniß von der Frische und Leichtigkeit der Erfindungsgabe des Komponisten. Natürlichkeit, gepaart mit einem feinen Schönheitsgefühl, sind die Hauptvorzüge desselben, welche hier noch besonders durch die reizende Poesie unterstützt werden. Wenn Herr Deprosse solche Lieder, wie das Vierte „An Hafisa“, den Weg alles Fleisches wandeln lassen wollte, so würde er durch diese Selbstkritik seiner Muse den grössten Dienst erweisen. Wem läuft nicht einmal etwas Missglücktes aus der Feder? Wohl ihm, wenn er nicht gezwungen ist, das frisch Geschriebene direkt zur Druckerei zu senden — und das hat kein Künstler nöthig.

Ferner liegen uns 3 Balladen für eine Altstimme von demselben Komponisten vor (op. 32, Hamburg bei H. Pohle), welche abermals Zeugniß von dem bedeutenden Talente Deprosse's ablegen. Den Vorzug geben wir der 2. Ballade „Der Ottensund“, von Karl Elze gedichtet. Hier entwickelt der Komponist eine Kraft und Abwechselung in den Rhythmen, welche hinreissend wirkt. Die 3. Ballade „Die Botschaft“, von Heine, ist musikalisch ebenso bedeutend, doch wirkt hier der Text zu deprimirend. Ja, wenn der Strick, der Strick nicht wäre.

Nr. 1 „Auf brauner Dänenbaide“ ist musikalisch der unbedeutendste Satz, nämlich im Verhältnisse zu dem, was Hr. Deprosse sonst leisten kann. Zu solchen Jamerakkorden wie f h a s d — e b g c oder cis g e a — c fis es a müßte ein Komponist wie Hr. Deprosse gar nicht greifen. Das Gedicht (von Willatzen) eignet sich ganz vortreflich zur Komposition, doch scheint dasselbe den Komponisten in eine sentimentale Stimmung versetzt zu haben, welche dem musikalischen Ausdrucke nicht günstig war. Der Sänger steht nicht über der Begebenheit, sondern hat sich „die bangen Sorgen des Mädchens“ zu sehr zu Herzen genommen, — und das hat der Komposition Schaden gethan.

ROBERT FRANZ. Offener Brief an Eduard Hanslick. Ueber Bearbeitungen älterer Tonwerke, namentlich Bach'scher und Händel'scher Vokalmusik. Leipzig, 1871, F. E. C. Leuckart (C. Sander). 80. 40 pp.

Der Brief ist gegen den Herausgeber der Händelausgabe und früheren Redakteur der Allgemeinen musikalischen Zeitung Herrn Friedrich Chrysander gerichtet und soll hauptsächlich eine Vertheidigung der Rob. Franz'schen Bearbeitungen Bach'scher und Händel'scher Werke bezwecken. Der Verfasser hat sehr Recht, wenn er die Presse und die Musiker anklagt, dass sie nicht nur seine Bearbeitungen und seine oft ausgesprochenen Ansichten völlig ignorirt, sondern sich überhaupt von der Sache gänzlich fern gehalten haben, und Herr Fr. Chrysander fast der Einzige gewesen ist, der öfter — freilich von seinem, dem Franz'schen scheinbar entgegengesetzten Standpunkte aus — die Angelegenheit berührt und besprochen hat.

Herr Franz sucht nun vor allem nachzuweisen, dass eine Meinungsverschiedenheit zwischen ihm und Chrysander in der Hauptsache gar nicht vorhanden ist, da beide von dem Grundsatz ausgehen, dass der bezifferte Bass ausgesetzt werden muss, und es handelt sich eigentlich nur um die Art und Weise der Ausführung. Wenn der Streitpunkt dem ferner stehenden Publikum scheinbar bisher auf anderen Motiven zu beruhen schien, so lag es an der eigenthümlich geführten Polemik in der Allgemeinen musik. Zeitung. Herr Franz weist nun nach, in welcher Weise sich seine Bearbeitungen der bezifferten Bässe von denen in der Händelausgabe (besonders in der 32. Lieferung) unterscheiden und wie er sich bemüht hat, die Händel'sche Kontrapunktik und Stimmenführung durch Orchesterinstrumente herzustellen, während Herr Chrysander den bezifferten Bass nur für Klavier oder Orgel harmonisch ausgesetzt und leider dabei nicht einmal den allgemeinsten theoretischen Grundsätzen Rechnung getragen hat. Unter vielen trefflichen Argumenten führt auch Herr Franz den einen ins Feld, dass eine solche Orgelbegleitung die Händel'sche Instrumentation weit mehr deckt, als seine Orchestrirung. In dem zweiten Abschnitte des Briefes geht der Verfasser theoretisch auf die Art und Weise der Bearbeitungen ein und weist an dem Baue und den Motiven der Originalsätze nach, wie man auf die Intentionen des Autors eingehen muss, um dem Werke die beabsichtigte Wirkung des bezifferten Basses zu verleihen. Zum Schlusse sagt Herr Franz (S. 35): „Sollen jedoch dergleichen Arbeiten einige Aussicht auf Erfolg haben, ist es durchaus nothwendig, dass die reconstruirende Thätigkeit auf einer wirklich produktiven Kraft, wäre sie auch noch so eng begränzt, ruhe; ausserdem muss sie dem Geiste, der in den Vorlagen herrscht, gewissermassen verwandt sein, weil sonst eine bedenkliche Zwispaltigkeit des Stils kaum ausbleiben kann. Unter der Voraussetzung solcher

Qualitäten wird aber die Bearbeitung stets eine bestimmte Physiognomie, das nothwendige Ergebniss jeder individuellen Auffassung, annehmen. Je nachdem diese ausfällt, hat jene, die Bearbeitung, ihre gute Berechtigung, oder ist als eine hin-fällige zu bezeichnen. Das sogenannte historische Reproduciren dürfte sich in der Kunst nur als leeres Hirngespinnst erweisen, denn eben das Beste fehlt: Fleisch und Blut.“

(Diesem letzten Satze kann man nur in sehr bedingter Weise beitreten und es würde schlimm um die alte Kunst werden, wenn sich jeder Pfscher an obige Worte halten wollte. Am Ende fänden sich noch mehr Verbesserer der alten Kunstwerke im Sinne Gounod's, und das Publikum würde ihm gewiss zujauchzen.)

„In der Mehrzahl der mir bekannt gewordenen Bearbeitungen — von den Mozart'schen und Mendelssohn'schen ist hier natürlich nicht die Rede — vermisst man nun eine Begabung in jenem Sinne recht sehr: darum sind sie denn auch meist trocken und nüchtern; die Verfasser scheinen sich überhaupt wenig Sorge zu machen, ob ihre Zuthaten den Stimmungen der Vorlagen congruent sind oder nicht. Ueberall sticht die Ausfüllung der Lücken unvorthellhaft von dem übrigen Satze ab: während dieser in blühendem Leben strahlt, bietet jene nur eine mechanische Anhäufung von Akkorden, die in theilnahmloser Trägheit neben einander stehen und weder mit der Singstimme noch mit dem Basse in geschmeidige Verbindung zu bringen sind. . . .“

Die Rob. Franz'schen Bearbeitungen erregen gewiss überall die grösste Anerkennung und Achtung vor der geschickten Arbeit und dem tiefen Eingehen in die Werke Bach's und Händels, doch müssen wir hinzusetzen — und das wird der Hauptvorwurf sein, den man seinen Bearbeitungen von kompetenter Seite wohl durchweg machen wird —, dass sich Herr Franz von der modernen Klangwirkung nur zu oft fortreissen lässt und den Werken durch breitgelegte Harmonien, die so ganz das Eigenthum der modernen Technik sind, ein modernes Gewand umlegt, welches zwar das Original nicht verdeckt, doch aber einen anderen Eindruck hervorruft, als wir von älteren Werken erwarten. Wie sehr sich Rob. Franz die Ausdrucksweise Bach's und Händel's zu eigen gemacht hat, tritt schon in seinen eigenen Kompositionen hervor, wir erinnern nur an das herrliche Lied aus opus 10 Nr. 5: „Und die Rosen, die prangen.“ Wenn sich daher Herr Franz von den modernen Klangwirkungen mehr lossagen könnte, so wäre er gewiss Einer der Wenigen, welche der Aufgabe vollkommen gewachsen sind: die alten Werke durch kontrapunktisch geführte Füllstimmen der Jetztzeit geniessbar zu machen.

Bericht über das Wirken des „allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines“ im Allgemeinen und über dessen 3. General-Versammlung zu Eichstätt.

Um die Wirksamkeit des Cäcilien-Vereines nach Verdienst würdigen zu können, müssen wir zuvor dem Zwecke der katholischen Kirchenmusik, der daraus folgenden Aufgabe, und den in der Folge der Zeit eingetretenen Verirungen derselben einige Worte widmen.

Die kath. Kirchenmusik ist die stete Begleiterin der Liturgie und ein integrierender Theil derselben. Sie hat den Zweck die Feier des Gottesdienstes zu erhöhen und das Volk in die entsprechende Stimmung zu versetzen.

Die kath. Liturgie schliesst in sich, das hl. Messopfer und das Officium. Besonders ist das erste der Inbegriff der erhabensten Akte, die unblutige Darstellung des Opfertodes Jesu zur Sühnung der Sünden der ganzen Welt. Tiefste Demuth und Zerknirschung des Herzens, unerschütterlicher Glaube, die freudige Hoffnung, der Frucht dieses Opfers theilhaftig zu werden durch vollkommene Theilnahme an demselben in gänzlicher Hingabe an Gott, sind die Akte, welche die Gläubigen dieser hl. Handlung entgegenbringen sollen.

Aufgabe der Kirchenmusik ist es daher, diese Akte in den Herzen der Gläubigen zu entflammen und zu nähren.

Die Kirche hat auch für eine solche Musik bis in die einzelsten Theile durch den Choralgesang gesorgt. Der gregorianische Gesang trägt auch wirklich alle Eigenschaften an sich, die ihn fähig machen seine hohe Aufgabe zu erfüllen. Er war auch fortwährend die alleinige kirchliche Musik bis zum 14. Jhdt. Als sich um diese Zeit der polyphone Gesang zu entwickeln begann und in der Kirche sich eindrängte, geschah es bei seiner Unvollkommenheit nur unter grossen Kämpfen der Wächter der Kirche. Erst als er unter Palestrina sich auf den Gipfel der heiligen Kunst emporgeschwungen, duldete ihn die Kirche neben dem gregorianischen Gesange zur Verherrlichung des Gottesdienstes. Aber Musiker und Hörer, durch dessen Annehmlichkeit gereizt, fingen an den polyphonen Gesang vor dem einfachen Unisono des gregorianischen Chorals mit Vorliebe zu pflegen und diesen in den Hintergrund zu drängen.

Mit dem Auftreten der Instrumentalmusik, die im Dienste der Welt und der Sinnlichkeit gross gezogen war, verliessen die Musiker auch den von der Kirche gutgeheissenen, in seinen Weisen dem Chorale sich anschliessenden polyphonen Gesang, wendeten unter dem Beifalle des Publikums und vielfach auch der Kirchenvorstände diese Musikweise auch in der Kirche fast ausschliesslich an, und durften um so günstiger Aufnahme sicher sein, jemehr sich diese Musik dem Kammer- oder Theaterstile näherte. Da sich fast jeder Chorregent berufen glaubte in diesem Kirchenmusikstile als Komponist aufzutreten, so wurde auch der künstlerische Gehalt auf das Minimum reduzirt, und da die Wächter schliefen oder aus falscher Geschmacks- und Kunstrichtung diese Musikweise begünstigten, und mehr Wohlgefallen an ihr als an dem greg. Chorale fanden, so ward dieser blos auf den Altar beschränkt, auf den Chören aber machte sich gräulicher Unfug breit. Ohrenbetäubender Lärm schien das bezeichnende hoher Kirchenfeste zu sein. Schmetternde Fanfaren mit Paukendonner begleiteten den Priester zum Altare, ertönten beim Gloria, Sanctus, gaben selbst das Zeichen zur Wandlung und schlossen eben so die hl. Handlung. Ueber liturgische Vorschriften setzte man sich so hinweg, dass Graduale und Offertorien durch Symphonien, Ouvertüren oder Opernarien ersetzt wurden. Dadurch war wirklich nicht nur der Gräuel des Aergernisses an die hl. Stätte herangeraten, sondern auch das Volk korrumpirt, dass es gewöhnt wurde, die profane Musik auch in der Kirche zu hören.

Wahrlich Christus hätte hier sagen können: Mein Haus ist ein Bethaus „ihr aber habt es zu einen Opernhause gemacht!“

Wohl hatten die kirchlichen Vorschriften stets den Choral wenigstens für Advent und Fastenzeit urpirt, aber auch damit selten Gehör gefunden.

Endlich erhoben sich als Eiferer für das Haus Gottes Männer wie Ett, Lück, Proske, welche diesem Treiben den polyphonen Gesang der alten Meister und den gregorianischen Choral entgegenstellten. Man bewunderte zwar die wundervollen, wie aus fernen Regionen herüberflötenden Weisen, aber die Mehrzahl sehnte sich noch immer zurück nach den Fleischtöpfen Aegyptens, und es klammerte sich Hirten und Herde fest an den lieb gewonnenen Schlendrian. Zu den begabtesten und eifrigsten Schülern Proske's zählte Franz Xav. Witt, damals Inspektor am Studienseminare zu St. Emmeram. Empört über die Missbräuche im Allerheiligsten schilderte und geisselte er sie in einer Brochüre: „Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern,“ welche viel Aufsehen erregte und Manche stutzig machte. Er legte aber zugleich Hand ans Werk. In seiner Eigenschaft als Inspektor zu St. Emmeram lag ihm die Besorgung der Kirchenmusik an diesem ob. Hatte sein Vorgänger H. Mich. Helmberger schon häufig auf die alten Meister zurückgegriffen, so führte Witt den gregorianischen Gesang und die polyphonen Werke der Meister des 16. Jahrhunderts fast ausschliessend auf und zwar mit mustergiltiger Präzision

und Feinheit und schuf so, wie Schrems am Dome, eine weit berühmte Schule für kirchliche Musik.

Um seine Wirksamkeit auch nach aussen zu verbreiten, gründete er am 1. Januar 1866 die Musikzeitschrift: „Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik.“ In dieser wirkt er mit wahren reformatorischen Eifer für die gute Sache und nimmt mit unbeugsamen Muthe den Riesenkampf auf gegen den Missbrauch und seine Anhänger ohne Rücksicht der Person.

Der 9. Sept. 1867 führte ihn nach Innsbruck, wo die 18. Generalversammlung der katholischen Vereine tagte, wohin er durch eine Einladung in Nr. 5 Jahrg. II p. 46 der fliegenden Blätter unter Angabe eines kurzen Programmes seine gleichgesinnten Freunde einlud, um dort diese Angelegenheit zu besprechen und Theilnehmer für seine Unternehmung zu werben. Die Generalversammlung wusste das in Angriff genommene Werk zu würdigen und so wurde dort der Keim des C.-V. unter den besten Hoffnungen gelegt. Die ausführliche Schilderung des gewonnenen Erfolges legt Nr. 8 d. F. Blätter I. c. p. 65 dar.

Kaum zurückgekehrt nach Innsbruck, kündigt er in Nr. 9 d. Fl. Bl. desselben Jhg. p. 73 eine zweite Zeitschrift seine „Musica sacra, Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik“ an. Schon in Nr. 6 d. Fl. Bl. Jahrg. III konnte Witt ein Verzeichniss von 330 über ganz Deutschland verbreitete Mitglieder und die erfreulichsten Berichte über das erfolgreiche Wirken derselben bringen.

Noch einmal sollte sich der junge Verein an die grosse 19. General-Versammlung aller katholischen Vereine und zwar zu Bamberg anlehnen, und unter deren Schutze die erste General-Versammlung abhalten. Der ausführliche Bericht über diesen Akt findet sich im III. Jhg. der Fl. Bl. 1868 Nr. 10 und 11. Gegen fünfzig für die Reform der Kirchenmusik begeisterte Männer hatten sich zu dieser Versammlung eingefunden, und zur gemeinsamen Förderung der guten Sache sich die Hand gereicht. Wie kräftig diese Männer zusammenwirkten, zeigte der Erfolg, dass noch vor der 2. General-Versammlung das Mitglieder-Verzeichniss die Zahl 1000 schon um 97 überschritten hatte und im IV. Jahrgange der Fl. Bl. über eine grosse Anzahl von Bezirksvereins-Versammlungen die erfreulichsten Berichte von dem frischen und fröhlichen Gedeihen des Vereins in allen Gauen Deutschlands erstattet werden konnten. So kam die Zeit der 2. diesmal selbständig auftretenden General-Versammlung des allgemeinen deutschen C.-V. zu Regensburg am 3. 4. und 5. August 1869, mit welcher der Verein einen wahren Triumph feierte. Mehr als 500 Theilnehmer waren erschienen; unter diesen hatten die Hochwürdigsten Herrn, der Herr Bischof Ignatius Senestcéy von Regensburg und Herr Weihbischof Dr. Baudri von Köln die Versammlung mit ihrer Gegenwart beehrt. Das Programm der mit der Versammlung verbundenen Gesangsproduktion war ein sehr ausgewähltes und reichhaltiges, aus dem gediegensten und schönsten erlesen, was die Meister des 16. Jahrhunderts geboten, cf. V. Jahrgg. d. fl. Blätter: Die Ausführung liess bei einem so vortrefflich geschulten und seit langer Zeit in dem Geiste dieser Kompositionen eingeweihten Sängerkhore und so ausgezeichneten Dirigenten wie Schrems und Witt nichts zu wünschen übrig; und muss von der strengsten Kritik als vollendet und mustergiltig bezeichnet werden. Diese Leistungen fanden aber auch in der Presse vielstimmige Anerkennung, deren Mittheilung sich durch den IV. und V. Jahrgang d. fliegenden Blätter hindurch zieht.

Wollen wir noch einen Blick auf das bisherige Wirken des Vereins zurückwerfen. Eine Menge von Missbräuchen wurde abgeschafft. Es verstummten die Tusche, die beliebten Arioso auf der Orgel während der Wandlung kamen in Wegfall und an ihre Stelle trat die zu dem erhabenen Akte besser passende hl. Stille. Schlechte unkirchliche Kompo-

sitionen wurden beseitigt, der Choral wieder aus seiner Vergessenheit hervorgeholt, und man versuchte sich in Aufführung der alten Meisterwerke in zahlreichen Vereinen und bei Gelegenheit kirchlicher Feste. Es begann ein regeres Leben im Gesangsunterrichte und wurde von einigen Mitgliedern hierin Ausgezeichnetes geleistet. Man suchte allgemein den liturgischen Vorschriften gerecht zu werden durch ungekürzte Aufführung des Gloria und Credo, durch Einlage der den kirchlichen Festen entsprechenden Graduale und Offertorien und Wiederaufnahme der ganz in Vergessenheit gekommenen Introitus und Communion und endlich durch Einführung der dem Altargesange entsprechenden Responsorien.

Ein in die Reform der Kirchenmusik tief einschneidender Beschluss, eine Frucht dieser Versammlung, war die Gründung eines Vereinskataloges, in welchen die von aufgestellten Censoren approbirtten Musikalien den Vereinsmitgliedern bekannt gegeben werden sollten. Er umfasst gegenwärtig 71 Nummern aus verschiedenen Fächern kirchlicher Musik.

Die wichtigste Frage, von deren glücklicher Lösung die dauerhafte Wirksamkeit des Vereins für Hebung der Kirchenmusik für die Zukunft abhängt, ist die Gründung einer kirchlichen Musikschule. Der Präsident des Vereins ging auch hierin mit grösster Opferwilligkeit voraus, indem er zu diesem Zwecke 1000 Fl. aus dem Honorare für seine literarische Thätigkeit bestimmte. Sieh fl. Bl. V. Jahrg. 1870 p. 5. Das gedeihliche Wirken des Vereins hatte ihm die Approbation und anerkennende Zustimmung fast sämtlicher Bischöfe Deutschlands erworben. Eine noch grössere Auszeichnung sollte ihm der Schluss des Jahres 1870 bringen. Auf Ansuchen von 29 deutschen, beim vatikanischen Concil in Rom anwesenden Oberhirten, erhielt der Verein und dessen Statuten vom hl. Vater selbst die Approbation.

War es im Jahre 1870 in Folge des Krieges nicht möglich, eine General-Versammlung zu halten, so setzte der Verein doch mit unermüdetem Eifer seine Thätigkeit fort, sich immer weiter verbreitend, so dass er gegen Ende dieses Jahres mehr als 4000 Mitglieder zählte.

Mit Oktober des Jahres 70 war der Präsident des Vereins, der aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle als Inspektor des Studienseminars zu St. Emmeram niedergelegt hatte, nach Eichstätt übergesiedelt, um dort für die Dauer eines Jahres die Kapellmeisterstelle am Dome zu übernehmen. Es war dieses eine schwierige Aufgabe.

Der Domchor war nur mit wenigen und ziemlich schwachen Kräften besetzt. Der verstorbene Kapellmeister Rampis hatte zwar die Instrumentalmusik aufgehoben und Vokalmusik mit oder ohne Orgelbegleitung eingeführt; allein bei dem redlichsten Bestreben, die Aufführungen zu heben, gelang es ihm aus Mangel an genügender Kenntniss dieser Musikgattung nicht, das ersehnte Ziel zu erreichen und sein Personal in die Technik und in den Geist dieser Gesangsweise einzuführen. Etwas mehr war im bischöflichen Seminare vorgearbeitet worden durch den damaligen Musikpräfekt Struller. Besonders nach seiner Rückkehr vom Regensburger Gesangsfeste führte er leichte Kompositionen alter Meister mit grosser Präzision und anerkennenswerthem Verständnisse auf; besonders hatte er den gregorianischen Choral mit einer Feinheit und Richtigkeit der Deklamation zum Vortrage gebracht, dass man ihn nicht leicht irgendwo besser und anziehender zu hören bekommen konnte, und selbst Laien von der Andacht des Gesanges sich angezogen fühlten. Dieses war der Boden, auf den Witt seinen Bau aufzuführen hatte, wobei noch dazu beide Chöre nicht zusammen wirken sollten.

Aber hier zeigte es sich, was ein ausgezeichneter Direktor und guter Wille von Seite des Chorporsonals vermögen. Nach einigen Wochen war der Domchor umgestaltet, und führte neuere Kompositionen, wie sie in

den Beilagen zu den fliegenden Blättern und zur *Musica sacra* enthalten sind mit einer Präzision, einem Verständnisse und einer Dynamik des Vortrags auf, welche die höchste Erwartung weit übertrafen. Nicht minder führte Witt den Seminarchor immer tiefer in den Geist und die Schule der alten Meister ein, deren Kompositionen er von diesem Chore mit ziemlicher Vollendung im Dome zur Aufführung brachte, so dass man hier Genüsse fand, die man sonst nur in Regensburg suchen konnte.

Die Sache nahm einen so erfreulichen Fortgang, das Witt in Nr. 6 Jahrgg. VI, 1871, p. 45 die 3. General-Versammlung des allg. deutschen C.-V. nach Eichstätt auszuschreiben und eine Produktion kirchlicher Musik damit zu verbinden sich ermuthigt fühlte. Das sehr reichhaltige Programm bestand aus folgenden Stücken:

Sonntag, 3. Sept. Vorm. Asperges von Alois Rieder. Missa 6 voc. op. XIX von Fr. Witt. Graduale: „Jubilato Deo“ von Casp. Aiblinger, 5stimmig.

Abends Litanei von Fileno Cornazzano (1628 als Posaunist der Herzg. Bayr. Hofkapelle) und Tantum ergo von Raim.

Montag, 4. Sept. Vorm. Requiem von Ett, 4stimmig, dann Missa pro defunctis 5 voc. von Fr. Witt.

Abends Litanei 5 voc. op. XX^a von Fr. Witt.

Dienstag, 5. Sept. Vorm. Ecce Sacerdos von Rampis. Missa „Hodie christus natus est“, 8 voc. von Palestrina. Graduale: „Ecce Deus salvator, 5 voc. von Aiblinger. Offertorium „Laudate Dominum“ von C. Ett. Te deum 8 voc. mit 4 Posaunen von Fr. Witt, op. X.

Nachmittag, Vesper „Falsi bordoni 5 voc.“ von Viadana und 4 voc. von Zachariis. Magnificat 4 voc. von Marenzio. Hierauf Kirchenkonzert:

1. Veni sancte Spiritus von Olivieri.
2. Motett: „quem vidistis pastores“ 6 voc. c. Org. von Abundio Antonelli (17. Jhdt.).
3. Miserere 4—6 voc. von Palestrina (?) aus 3 verschiedenen Falsi-bordoni bestehend.
4. Motett „Verbum caro factum 6 voc. von Leo Hassler.
5. Ps. De profundis 5 voc. von Orlandus Lassus.
6. Gloria aus der Missa Papae Marcelli 6 voc. von Palestrina.
7. Improperien von Bernabei.
8. Motett „Angelus Domini“ von Cl. Casciolini.

Mittwoch, 6. Sept. Vorm. Instrumentalmesse op. XVI von Greith. Grad. „Domine praevenisti 8 voc. von Fr. Witt. Offert. „Veritas mea“ 8 voc. von Fr. Witt.

Nachmittag. Instrumentalvesper op. 34 von Brosig. Dann 2. Kirchenkonzert:

1. Ave Maria von Fr. Liszt.
2. Tantum ergo für 4 Männerstimmen mit Orgel von Fr. Liszt.
3. „Emitte Spiritum tuum“ 7stimmig von Schütty.
4. 2 Lamentationen von Fr. Witt, 4—5 Stimmen.
5. Pange lingua von Bern. Mettenleiter, 4 Stimmen.
6. Regina coeli laetare von W. Birkler, 4 Stimmen.
7. Veni sancte Spiritus von Eugen Frey.
8. Sanctus, Benedictus und Agnus aus der Missa S. Augustini von Fr. Witt.
9. „Maria wir dich grüssen“ von Fr. Könen; 4 Stimmen.
10. „Ave Maria zart“ von G. E. Stehle.
11. „Offertorium „Tui sunt coeli“ 5 voc. von H. Oberhoffer.
12. Motett: „Salvator mundi“ 8 voc. von O. Dressler.

Wir wollen diese 3. General-Versammlung von einem dreifachen Gesichtspunkte aus betrachten und zwar:

1. Die Auswahl der gewählten Piecen. Mit anerkennungswerthem Takte sind die zwei Kirchenkonzerte nach den Komponisten geschieden. Das erste führte Werke von alten, das zweite von neueren Meistern vor, wodurch es möglich war die verschiedene Wirkung beider Richtungen zu vergleichen. Zu diesem Zwecke hätten von letzteren allerdings weniger Stücke genügt, um so mehr als die in kunstreicher Durchführung und grossartiger Wirkung gleich ergreifenden alten Meisterwerke den Geist schon so eingenommen hatten, dass auch die wahrhaft guten Arbeiten unter den Neueren den verdienten Anklang nicht mehr finden konnten und mehrentheils nur durch die gelungene Aufführung und der äusserst sorgfältigen Mischung von Piano und Forte Interesse erregten.

Dass diesmal auch Instrumentalwerke zur Aufführung gelangten, rechtfertigt den Verein von dem Vorwurfe, dass er Instrumente ganz von der Kirche ausschliesse.

Es wäre aber sicher mit grosser Befriedigung hingenommen worden, wenn eine dieser beiden Werke einen älteren Auktor aus dem 17. oder Anfange des 18. Jhdt. zum Verfasser gehabt hätte, da zu dem die Messe von Greith sich von den guten Werken anderer neuerer Meister z. B. Hahn, nur wenig unterscheidet, und die Posauneneffekte derselben eben nicht so ganz dem Geiste der Liturgie entsprechen.

Da der Verein die Pflege des gregorianischen Gesanges an die erste Stelle seines Programmes setzt, und dieser noch wenige Freunde zählt, so hätten wir ihm recht gerne eine namhafte Vertretung in dem Programme gewünscht, um so mehr, da dem einzelnen Lehrer auf Dorfchören es wohl nicht möglich sein wird, andere Musikwerke für gewöhnlich zur Ausführung zu bringen, als den Cantus gregorianus, so wäre es besonders vortheilhaft gewesen, wenigstens ein oder das andere Stück nur von einer Stimme mit oder ohne Orgelbegleitung vortragen zu lassen, um den Beweis zu liefern von der anziehenden Schönheit desselben bei richtiger Ausführung.

Die Produktion der Regensburger General-Versammlung brachte 2 Choralmissen, die Missa für die Sonntage in der Fasten, und das Requiem. Auch in dem Verhältnisse der zur Aufführung gelangten Werke von alten und neueren Komponisten neigt sich das letzte Programm in Vergleich zum Regensburger stark der letzteren Richtung zu, während dort das Verhältniss der alten zu den neueren auf 69: 31% stand, stellte es sich hier in Eichstätt auf 29: 71%.

2. Die Aufführung selbst stand in ihrem Werthe der zu Regensburg nicht nach, ja sie war nach einer Richtung hin für die anwesenden Männer, welche irgend wie die Reform ihrer Kirchenchöre in Händen haben, weit belehrender. Konnte solche in Regensburg sich bequem hinter die Entschuldigung flüchten, dass solche Erfolge nur mit solchen Kräften zu erzielen seien, wie sie in Regensburg zu Gebote standen, so ist hier dieses Ruheklassen vollständig beseitigt. Die Verhältnisse können nicht wohl ungünstiger sein; des Hrn. Kapellmeisters Ausdauer hat sie aber so überwältigt, dass diese Produktion einen Erfolg hatte, welcher allgemein und selbst von den feinsten Kennern vollständig und mit Bewunderung anerkannt wurde, und die durch die Presse bisher bekannt gewordenen Berichte es glänzend bezeugen: Schade dass Witt von der Leitung des Domchors nach diesem Erfolge seines Wirkens zurücktritt. Doch ist es tröstlich, dass ihm in dem Vikar- und Seminarmusikpräfekten Hrn. Tresch in seiner Stelle ein Mann folgt, der sich schon lange mit alter Musik an der Wiege und Metropole klassischer Musik mit Liebe und Eifer befasste

und so neben Begeisterung und Aufopferung auch die nöthige Tüchtigkeit seinem neuen Wirkungskreise entgegen bringt.

3. Seit der 2. General-Versammlung hat der Verein nicht nur der Approbation des hl. Vaters, Papstes Pius IX. und der Protektion des Kardinals Ant. de Lucca sich zu erfreuen, sondern er nahm auch an Ausdehnung und Wirksamkeit zu.

Bei Eröffnung der ersten Sitzung konnte der General-Präsident Witt den Anwesenden die erfreuliche Mittheilung machen, dass sich die Vereins-Mitglieder auf 4000 wenigstens vermehrt und der Verein sich nicht blos in Deutschland, sondern auch über Europa bis nach Amerika ausgedehnt habe. Die Berichte in den fl. Bl. bringen stets die Anzeigen von Gründung neuer Vereine, vom Zuwachs der bestehenden, von Gründung vieler Gesangsschulen und interessanten Produktionen.

Eine solche Thätigkeit auf dem Gebiete kirchlicher Musik kann auch nicht ohne Rückwirkung bleiben auf die Musik im Allgemeinen, und wird durch Läuterung des Geschmacks in dieser Richtung auch beitragen, das Gemeine aus dem Bereiche der Volksmusik mehr und mehr zu verdrängen.

So möge denn der Verein unter dem Segen des Himmels, der bis jetzt ihn sichtlich begleitete, sich fort und fort innerlich und äusserlich entfalten zur Ehre Gottes, zur Erbauung der Gläubigen, zur Hebung der Kunst und Bildung des Volks.

R. Schlecht.

Mittheilungen.

* Die Allgem. musik. Ztg. theilt in Nr. 41 einen Artikel mit, welcher über ein altes Klavierinstrument im Benediktinerstifte St. Peter zu Salzburg Kunde giebt. Dasselbe trägt die Jahreszahl 1591 und hat eine Hammermechanik. Der Verfasser des Artikels ist selbst sehr in Zweifel, ob man das Alter des Instrumentenkastens auch auf das Alter der Mechanik beziehen darf, und der Artikel hat nur in soweit Werth, als er überhaupt auf das Instrument aufmerksam macht. Es wäre sehr wünschenswerth, wenn dasselbe von sachkundiger Hand untersucht würde.

* Die Berliner Musikzeitungen machen von einer von Herrn Kosleck in Heidelberg aufgefundenen alten ungeschwungenen Trompete so viel Wesen her, als wenn man bisher gar nicht gewusst hätte, wie dieselben aussehen. Auf manchen Kirchenchören kleiner Städte werden sie noch heutigen Tages als Begleitungsinstrumente zum Chorale gebraucht. So sah ich vor Jahren zwei solche Trompeten in der Kirche zu Festenberg in Schlesien. Weit wichtiger für uns wäre es, wenn Herr Kosleck erklären wollte, ob jeder Trompetenbläser ohne besondere Uebung Gebrauch von derselben machen kann. Die Instrumente selbst wären schon zu beschaffen, aber die Bläser werden wohl schwer zu finden sein, da nicht alle Cornet- und Trompetenbläser die Kunstfertigkeit des Hrn. Kosleck besitzen.

* So erfreulich die Beobachtung ist, wie die Musik immer mehr zum Allgemeingut wird und deren Uebung und Bewunderung bis in die untersten Stufen des Volkes dringt, so unangenehm und herabwürdigend sind die marktschreierischen und spekulirenden Annoncen in den Tagesblättern. Gehen dieselben von unbedeutenden Persönlichkeiten aus, wie jene Anzeige einer Dame, welche ihr Pianino zum Verkaufe ausbietet und den Käufer zugleich umsonst unterrichten will (ohne zu bestimmen, auf wie lange Zeit), so lacht man darüber; zeigt aber ein bekannter Künstler seine neu errichtete Klavierschule als „Neue Klavierschule“ an und stellt sich damit unter die Kategorie der Waarenverkäufer, die durch besonders frische Waare sich auszeichnen wollen, oder — wird ein Musikschriststeller gesucht, welcher in klar und lebhaft geschriebenen Artikeln den von Gervinus in seinem Werke „Händel und Shakespeare“ entwickelten Reformstandpunkt kräftig und nachhaltig (!) durchzuführen im Stande ist, — so möchte man sich schönen einem Stande anzugehören, dessen Vertreter so wenig die Würde der öffentlichen Stellung zu wahren wissen und selbst ihre Kunstleistungen auf den Standpunkt der Spekulation stellen.

o

VERZEICHNISS

neuer Ausgaben alter Musikwerke

aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800.

Mit einem alphabetisch geordneten Inhaltsanzeiger der Komponisten
und ihrer Werke.

Verfasst von

Rob. Eitner.

(Das Eigenthumsrecht behält sich der Verfasser ausdrücklich vor.)

EINLEITUNG.

Eine Wissenschaft kann sich erst dann frei entwickeln und zur Lebensfähigkeit gelangen, wenn die Materialien nach allen Seiten hin ausreichend vorliegen.

Das Verzeichniss, welches ich hier der Oeffentlichkeit übergebe, soll einen Baustein mehr zur Entwicklung der Musikwissenschaft liefern. — Der Plan, welcher mich bei der Abfassung desselben leitete, war: ein Nachschlagewerk zu schaffen, durch welches man im Stande ist, sich schnell darüber zu orientiren, welche Werke eines alten Komponisten bereits in modernen Ausgaben (besonders Partitur-Ausgaben) vorliegen und durch den Buchhandel jederzeit zu beziehen sind. Doch habe ich auch ältere Werke berücksichtigen müssen, welche sich aber in jeder Musik-Bibliothek befinden, wie Paolucci's *Arte pratica*, Martini's *Esemplare*, Hiller's *Metettensammlung*, Kirnberger's *Psalmen von Hassler u. a.* Ich habe mein Augenmerk aber nicht allein auf Musikausgaben gerichtet, sondern auch auf Geschichtswerke, Biographien und Zeitschriften, in denen alte Werke in moderner Notation mitgetheilt sind.

Die Werke von Seb. Bach, Händel, Mozart, Haydn und Beethoven, welche theilweis in Gesammtausgaben vorliegen oder noch im Erscheinen begriffen sind, habe ich ausgeschlossen, weil sie in so unzähligen Ausgaben erschienen sind, dass ich einen Nachweis der neuen Ausgaben für etwas Ueberflüssiges hielt; nur einige unbekanntere kleine Kompositionen der genannten Meister habe ich verzeichnet, welche dem Forscher vielleicht von Interesse sein können.

Obgleich es in meiner Absicht lag, kein arrangirtes Werk aufzunehmen (entweder für Männerstimmen oder den Orchestersatz im Klavierauszuge), so habe ich doch bei den Werken eine Ausnahme gemacht, welche durch ihre Seltenheit dem Historiker in ihrer Urgestalt schwer zugänglich sind und er sich eher mit einem Arrangement begnügt, als gar keine Kenntniss von dem Werke zu erlangen.

Was die Anordnung betrifft, so habe ich mich nur von dem einen Gedanken leiten lassen: ein praktisches Nachschlagewerk beim

Studium der Musikgeschichte zu schaffen und nebenbei dem Musikhandel ein Hilfsbuch zu geben, in welchem er, so weit es mir möglich war, auch die Preise angezeigt findet. Kritische Bemerkungen habe ich nur soweit hinzugefügt, als sie den Historiker auf falsche Angaben oder gar fehlerhafte Ausgaben aufmerksam machen sollen, auch habe ich mich bemüht, das Jahr des Originaldruckes den Werken beizufügen, so weit es in meinen Kräften stand. Nicht überall war es mir möglich festzustellen, ob gleichlautende Anfangsworte eines Gesanges auch gleiche musikalische Bearbeitungen sind, denn oft von weit her erhielt ich die Sammelwerke zur Ansicht und konnte sie später zum Vergleiche nicht mehr erlangen.

Wie nothwendig und wichtig ein solches Verzeichniss ist, habe ich selbst erst recht empfunden, je mehr mir die Arbeit unter der Hand anwuchs. Es ist wahrhaft staunenswerth, was unser Jahrhundert von alten Werken durch neuen Druck ans Tageslicht gefördert hat, und ich kann wohl behaupten, dass Niemand bisher nur annäherungsweise gewusst hat, wie umfangreich und allumfassend das Material uns bereits vorliegt.

Unter den Anonymi habe ich auch den Versuch gemacht, ein Verzeichniss von bisher veröffentlichten alten deutschen weltlichen Melodien bis zum XVI. Jahrhundert (inclusive) zu geben. Ich habe mich absichtlich nur auf die deutschen Lieder beschränkt (andere habe ich nur soweit verzeichnet, als sie in deutschen Werken vorkommen), da ich mich in Betreff der ausserdeutschen Volkslieder - Melodien für weniger kompetent hielt und Niemanden fand (trotz mehrfacher Anfragen), der sich der mühsamen Arbeit unterziehen wollte. Ein gleiches Verzeichniss auch von den geistlichen Melodien zu geben, fand ich nicht für nothwendig, da wir darin so viele umfangreiche und vortreffliche Werke besitzen, in denen man nicht nur Rath, sondern auch die alten Melodien selbst findet, doch habe ich unter III, 1. Abtheilung, ein Verzeichniss von Werken mitgetheilt, in denen sich alte Kirchenmelodien befinden, um dem Kunstjünger auch hier den Weg zu zeigen.

Ich bin mir wohl bewusst, dass nachträglich noch Manches einzufügen sein wird (das unter V, 1. Abthlg., angehängte Verzeichniss mir unbekannter Werke, deren Titel ich in Katalogen oder literarischen Werken gefunden habe, giebt allein schon den Beweis), doch hoffe ich auch, dass die Veröffentlichung desselben uns eher zur Vervollständigung führen wird, als ein noch Jahre langes Zurückhalten. Mit Dank werde ich jeden Nachtrag aufnehmen und ihn zu seiner Zeit der Oeffentlichkeit übergeben.

Schliesslich sei der freundlichen Hilfe gedacht, die mir von so vielen Seiten zu Theil geworden ist und es mir allein möglich machte, dem Verzeichniss eine annähernde Vollständigkeit zu geben

Berlin, im Mai 1870.

I. ABTHEILUNG.

**Titel der Sammlungen und literarischen Werke,
in denen alte Musik aufgenommen ist.**

I.

ACHLEITNER (Innocentius) **PAULI HOFHEIMERI** harmonias poeticas sive carmina nonnulla Horatii aliorumque poetarum romanorum vocum cantui accommodata denuo edidit etc. Salisburgi MDCCCLXVIII sumptibus editoris. [Partit. u. St. 1 Thlr.] In gr. 8° IV und 24 Seit. 35 Nrn. Die Originalausgabe enthält noch 9 Nrn. mehr.

Die alten Schlüssel sind in der neuen Ausgabe in den Violin- und Bassschlüssel versetzt und zwar mit solcher Unkenntniss der alten Schlüssel, dass die Wiedergabe oft ganz sinnentstellend ist. Besonders bei den Gesängen, die für gleiche Stimmen (ad aequales) geschrieben sind.

ALARD (D.) Die klassischen Meister des Violinspiels. Sammlung auserwählter Stücke aus den Werken der grössten klassischen Meister der italienischen, deutschen und französischen Schule mit Andeutung des Styles, der Satzeintheilung, des Ausdruckes, Fingersatzes und Bogenstriches für Violine mit Pianoforte. Mainz (1863—69) Schott. 30 Nrn. [auch einzeln zu 20 Sgr. bis 1 Thlr.]

Enth. *Bach, Baillot, Barbelli, Beethoven, Chabran, Corelli, Gavini's, Kreutzer, Leclair, Locatelli, Manfredi, Mozart, Nardini, Paganini, Porpora, Pugnani, Stamitz, Tartini, Viotti.* — Dieselbe Sammlung gab 1863 Ricordi in Mailand unter dem Titel heraus: *Alard, J. Maestri classici del Violino etc.*

ALFIERI (Abate Pietro) *Raccolta di Mottetti di Gio. Pier Luigi da Palestrina, di Ludovico da Vittoria di Avila e di Felice Anerio Romano compositori del secolo XVI. Dedicata a sua Eccellenza Donna Calista Caetani Princip. di Teano nata contessa Rzewuska socia della congregaz. di S. Cecilia dall' etc. Roma MDCCCXLI. Luigi Polisiero. in fol. II, 47 Seit.*

[A.] **ALFIERI** (A. Pietro) *Raccolta di musica sacra in cui contengonsi i capi la voci de' più celebri compositori italiani consistente in Messe, Sequenze, Offertorj, Motetti, Salmi, Inni, Responsorj opera di . . . Roma 1841—46 Pietro Pittarelli e C. in gr. Fol.*

- T. I. XIV, 338 S. *Biographie Palestrina's* u. 6 Messen von Palestrina.
 - T. II. 258 S. 49 Motetten von Palestrina.
 - T. III. 303 S. Hymnen von 1589 von Palestrina. Originaltitel und Vorrede.
 - T. IV. 275 S. Lamentaz. von 1588 von dems. Originaltitel u. Vorrede.
 - T. V. 319 S. Offertorien (1598) von dems. Originaltitel und Vorrede.
 - T. VI. 360 S. Motetten von demselben.
 - T. VII. 424 S. verschiedene Gesänge und die Magnific. (1591) von Palestrina.
 - S. 361 ein Verzeichniss seiner Werke und S. 389—415 Gesänge von *Const. Festa, E. Genet, Cl. Goudimel und Chr. Morales.*
- Die Ausgabe soll von Baini vorbereitet sein.

ALLGEMEINE M. Z. (musikalische Zeitung). Leipzig bei Breitkopf & Härtel.
50 Bände in 4^o von 1799—1848.

Enthält in manchen Bänden werthvolle alte Musik z. B. in 1812, 1827, 1838, 1842.

AMBROS (August Wilhelm), Geschichte der Musik. Breslau 1864.
F. E. C. Leuckart, in 8^o Bd. II, XXVIII u. 538 S. 4 Thlr.

Enth. ausser den Musikbeilagen (Dufay, Faugues, Busnois, Heyne, Dunstable, Caron) viele werthvolle ein- und mehrstimmige Gesänge. Zum 3. Bande soll noch ein besonderer Band Musikbeilagen erscheinen.

ANDRÉ (A.) Lehrbuch der Tonsetzkunst. Erster Band. Offenbach a/M. 1832.
Joh. André, in 8.

Anhang 66 vierst. Choräle, theilweis aus dem XVI. und XVII. Jahrh., von *Agricola, Bodenschatz, Bruck, Burck, Calvisius, Decker, Demantius, Dietrich, B. Faber, Franck, Gesius, Goudimel, Moritz von Hessen, Prütorius (Jac. u. Mich.), Resinarius, Scheidemann, Schütz, Vulpus und Walkher*. 2. B. 2. Abtheilung, Anhang, mehrere Gesänge in Kanonform von *Hassler, Marpur, Prinz* etc. 2. B. (1843) 3. Abtheilung. Anhang, einige Fugen von *Bach, Hündel, Knecht, Rameau, Stölzel*.

ANTOLOGIA classica musicale pubblicata dalla Gazzetta musicale di Milano.
Milano (1844 etc.) Ricordi. Jahrg. III—VI.

Enthält ältere und neuere Kompositionen. Unter den Ersteren befinden sich *Carissimi, Clari, Corelli, Durante, Frescobaldi, Lotti, Lulli, Marcello, Marenzio, Martini, Palestrina, Pergolesi, Stradella, Tartini*. [Die früheren und späteren Jahrgänge sind mir nicht bekannt].

AUSWAHL vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höheren Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der Königl. Academie der Künste in Berlin herausgegeben. Berlin 1825—1841. T. Trautwein.
in 8^o in 16 Lieferung. mit 48 Nrn., die Lieferung zu 3 Nrn., à 10 Sgr.

Enthält Werke für Gesang und Instrumente von *Seb. Bach, Fr. Bach, Em. Bach, Clementi, Fasch, Feska, Fux, Graun, Haydn, Hündel, R. Kaiser, Kirnberger, Lotti, Marpur, Naumann, H. Schütz*. Zu jeder Nr. biographische Notizen über den betreffenden Komponisten. [Heft 3, 5, 10 im Buchhandel vergriffen.]

BARNBY (J.), Novello's standard glee book. Being a collection of the most favorite glees by english composers; with an accompaniment (ad lib.) for the Pianoforte. (This Collection is published in one volume, handsomely bound in cloth, with gilt edges, price 4 s. 6 d. Also in five Parts, price 6 d. each. And in Thirty Numbers, each containing two Glees, price one Penny each). London, Novello and Co. in 5 volum. mit 60 Nrn.

Von älteren Komponisten findet man: *Calcott, Dr. Cooke, Este, Ford, Schield, Paxton, Webbe* etc. Die meisten Gesänge sind gedruckten neuen Sammlungen entnommen.

BECKER (C. F.), Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des XVI. Jahrh. Herausgegeben von . . . Dresden, bei Wilhelm Paul, in 8^o 48 S. 14 Nrn.

Von *M. Bischoff, Jac. Gallus, Gastoldi, Josquin, Orl. Lasso, G. Locadello, Morelli, Morales, Vulpus*.

[A.] BECKER (Carl Ferdin.), Die Hausmusik in Deutschland in dem 16., 17. und 18. Jahrhunderte. Materialien zu einer Geschichte derselben, nebst einer Reihe Vocal- und Instrumental-Compositionen von H. Isaac, L. Senfl, L. Lemlin, W. Heintz, H. L. Hassler, J. H. Schein, H. Albert u. A. zur näheren Erläuterung von Leipzig 1840. Fest, in 4. II, 123 Seit. Notenbeilagen von S. 72 ab. [antiq. 1 Thlr.]

[B.] BECKER und BILLROTH, Sammlung von Chorälen aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen herausgegeben von C. F. Becker und Gustav Billroth. Leipzig 1831. Karl Tauchnitz. in 8° VIII u. 80 S. 46 Nr. [1½ Thlr., antiq. 20 Sgr.]

Calvisius, Le Jeune, Schein, Vopelius u. Unbek.

[C.] BECKER (C. F.), Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15. — 17. Jahrhundert, für Singvereine und zum Studium für Tonkünstler herausgegeben von Partitur. Heft 1—5. Dresden, bei Wilh. Paul. Fol. jedes Heft 11 Seiten mit Summa 14 Gesängen.

Von *Bernabei, Benevoli, M. Frank, H. Grimm, H. L. Hassler, Ori. Lasso, Morelli, Pacchioni, Schütz, Vittoria, Vulpinus*.

[D.] BECKER (C. F.), Ausgewählte Tonstücke für das Pianoforte von berühmten Meistern aus dem 17. u. 18. Jahrhundert. Gesammelt und Ihrer Kaiserlichen Hoheit, der Fr. Grossherz. Maria von Sachsen-Weimar etc. unterth. zugeeignet von etc. — Recueil de Compositions célèbres du 17. et 18. siècle etc. (wie oben). Leipzig, bei Rob. Friese, querfol. 10 Blätter. 12 Nrn.

Enth. *G. Böhm, Couperin, Kuhnau, Muffat, Pescetti, Scarlatti* etc.

[E.] BECKER (C. F.), Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte. Worte und Töne den Originalen entlehnt. 2. Auflage. Leipzig, 1853. Kössling'sche Buchhandlg. in kl. 8. [antiq. 12½ Sgr.]

3 Abtheilungen mit 110 Melodien, nur die 32 Melod. aus dem XVI. Jahrh. unter den Anonymi aufgenommen.

BELLERMANN (Heinrich), Die Mensuralnoten und Taktzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts erläutert durch Berlin 1858. Georg Reimer, in gr. 4. [2 Thlr.] VIII und 101 Seit.

Enth. *Coclicus, Dufay, Ghiselin, Gumpelzhaimer, Adam de la Hale, Seb. Heyden, Isaac, Gr. Meyer, Okegem*.

[A.] BELLERMANN (Heinr.), Der Contrapunct oder Anleitung zur Stimmführung in der musikalischen Composition. Berlin 1862 Jul. Springer. in 8. [2 Thlr. 25 Sgr.] XVIII u. 367 Seit.

Mit vielen Musik-Beispielen von *Eccard, Fux, Gallus, Goudimel, Isaak Lassus, Palestrina, Sweeligh* (Fragm.), *Virdung, Vittoria*.

BIBLIOTHEK (neue) für Kirchenmusik. Mehrstimmige Gesänge mit Orgelbegleitung. Herausgegeben von *N. A. Janssen, P. F. de Voght* und *E. Duval*. Mainz (1844.) bei B. Schott's Söhnen. Fol. 6 Lieferungen, 121 Seiten.

Enthält meist moderne Compositionen von obigen Herausgebern, *Baini* und anderen und von alten Werken nur eine Messe von *Casciolini* nebst einigen klei-

nen Gesängen von *Anerio*, *Josquin* und *Palestrina*. [Ich habe diese Sammlung mehrfach unter dem Titel: Mariano Astolfi, Répertoire de musique d'église etc. angeführt gefunden. Das mir vorgelegene Exemplar trug nur obigen Titel.]

Bock (Gustav), *Musica sacra*. Herausgegeben von . . . Berlin, Bote & Bock. hoch-fol. [Preis des Bogens 1 Sgr.] in Partitur, St. u. einzelnen Nrn. erschienen.

Bd. I—IV. siehe COMMER B.

Bd. V. Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuester Zeit etc. herausgegeben von A. Neithardt. 109 S. Enth. *J. M. Bach*, *Bortniansky*, *Corsi*, *Durante*, *Eccard*, *Gallus*, *Gährich*, *Graun*, *Hammerschmidt*, *Haydn*, *Lotti*, *C. Löwe*, *Mendelssohn*, *Mozart*, *Neithardt*, *Nicolas*, *Palestrina*, *Schröter* und *Schütz*.

Bd. VI. ebenso. (für den kgl. berliner Domchor bestimmt) 79 S. Enth. *Allegri*, *Anerio*, *Biordi*, *Calvisius*, *Festa*, *Hassler*, *Händel*, *Jannaconi*, *Morales*, *Pitoni* und *Prätorius*.

Bd. VII. ebenso. 95 S. Enth. ausser den vorigen noch *J. S. Bach*, *J. Ch. Bach*, *Bernabei*, *M. Franck*, *Lassus*, *Scandellus* und *Walliser*.

Bd. VIII—X enthält moderne mehrstimm. geistl. Gesänge von Emil Naumann herausgegeben. (Kompos. von Mendelssohn, Hiller, Neithardt, Naumann, Grell etc.)

Bd. XI (1862). Sammlung deutscher evang. Kirchengesänge des XVI. und XVII. Jahrh. herausgeb. von G. Rebling. (1566—1597 umfassend) 100 S. Enth. *Burck*, *Calvisius*, *Dressler*, *Eccard*, *Gallus*, *Gumpeltzheimer*, *le Maistre*, *Scandelli*, *Schröter*, *Seleneceer* und *de Vento*.

Bd. XII wie Bd. V. für Männerst. arrangirt. 64 S. Enth. *Asola*, *Franck*, *Gallus*, *Hassler*, *Lassus*, *Palestrina*, *Prætorius* und *Vittoria*.

Bd. XIII (1862) wie Bd. XI. (1607—1614 umfassend) 102 S. Enth. *Erythraeus*, *Gesius*, *Hassler*, *Prætorius*, *Valpius* und *Walliser*.

Bd. XIV ist noch nicht erschienen.

Bd. XV Messe von Ed. Grell.

Bd. XVI (1865) wie Bd. V. herausgeb. von R. v. Hertzberg. 113 S. *F. Anerio*, *J. Chr. Bach*, *Brizi*, *Bernabei*, *Caldara*, *Catalani*, *Casciolini*, *Durante*, *Franck*, *Hammerschmidt*, *Handl*, *Homilius*, *Lassus*, *Lotti*, *Palestrina*, *Perti*, *Stobäus*, *Valotti*.

BRAUNE (Otto, kgl. Musikdir.), *Caecilia*, Sammlung von Kompositionen alter Ital: Meister. Herausgegeben von . . . Partitur. Berlin und Potsdam, Selbstverlag. querfol. Von der V. Lieferung ab: Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag). I. Jahrg. VI. Liefgr. II. Jahrg. VI. Liefgr. [à Liefgr. 20 Sgr. bis 1 Thlr.]

(Mit Originaltext und deutschem) von *Abos*, *Arcadelt*, *Allegri*, *Asula*, *Bernabei*, *Bertoni*, *Caldara*, *Carapella*, *Corsi*, *Colonna*, *Durante*, *Fioroni*, *Gallus*, *Gasparini*, *Jomelli*, *L. Leo*, *Lotti*, *Martini*, *Mazzoni*, *Perez*, *Salieri*, *Scacchi*, *Scarlatti*, *Zingarelli* etc.

BURNEY (Charles), *A general history of music, from the earliest ages to the present period. To which is prefixed a dissertation on the music of the ancients*. London, 1776—1789. Printed for the Author: And sold by T. Becket, J. Robson and G. Robinson. gr. 4.

T. I. XX S., 6 Bl., 522 S. u. 6 Tafeln Abbildg.

T. II. 1782, 597 S.

T. III. 1789, 622 S. u. 6 Bl. Index.

T. IV. 1789, 688 S. u. 7 Bl. Index.

Enth. *Bone*, *de Coucy*, *Fayrfaz*, *Fevin*, *Johnson*, *Josquin*, *Isaak*, *Mouton*, *Newark*, *Okenheim*, *Parsons*, *de la Rue*, *Shepherd*, *Sheryngham*, *Taverner*, *Thibaut*, *Turges*. — *Arcadelt*, *Barbella*, *Bird*, *Bull*, *Beaulieu* und *Salomon*, *Blow*, *du Caurroy*, *Canis*, *Dowland*, *Deringo*, *Donato*, *Ferasbosco*, *Festa*, *Pord*, *Gastoldi*, *Goudimel*, *Hilton*, *le Jeune*, *Jenkins*, *Lassus*, *Laves*, *Locke*, *di Leo*, *Marenzio*, *Milton*, *Morley*, *Monteverde*, *Mundy*, *Palestrina*, *Pallavicini*, *Pietro Pontio*, *de Perissone*, *Porta*, *Purcell*, *Rore*, *Talys*, *de Venosa*, *Weelkes*, *White*, *Wise*, *Zarlino*. — *Ariosti*, *Carissimi*, *M. Cesti*, *Farinelli*, *S. Rosa*, *A. Scarlatti*, *Stradella*, *Vecchi*, *Anonymi*.

[A.] BURNLEY (Carlo, Mus. Dr.) *La Musica Che si Canta Annualmente nelle Funzioni della Settimana Santa nella Cappella pontificia composta dal Palestrina, Allegri, e Bai.* Raccolta e Pubblicata da etc. Londra 1771 Rob. Bremner. Fol. Abbildung des Inneren der päpstl. Kapelle. IV u. 42 Seit. Dasselbe nebst Vorbericht, siehe PETERS und CHORON [B.]

BUSBY (Thomas), *Allgemeine Geschichte der Musik von den frühesten bis auf die gegenwärtigen Zeiten; nebst Biographien der berühmtesten musikalischen Componisten und Schriftsteller.* Aus dem Englischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen und Zusätzen begleitet von *Christian Friedr. Michaelis.* In zwei Bänden. Leipzig 1821. Baumgärtner in 8°. [antiqu. 2 Thlr.]

I. B. XVI u. 586 S. mit vielen Musikbeisp. von *A'Goës, Fayrfax, Josquin, Mouton, Ockenheim, Taverner* etc.

II. B. VI u. 711 S. enth. *Bird, Blow, Ferrabosco, Gibbons, Laves, Locke, Marchand, Morley, Pachelbel, Purcell, Zarlino* etc.

Die meisten Beispiele sind aus Hawkins und Burney.

CAECILIA, eine Zeitschrift für die musikalische Welt etc. Mainz 1824—1848, 27 Bände in 8.

Enthält von 1842 ab viele alte Musikbeisp. von *Pierre de la Rue, Palestrina, Petrino, Senft, Stölzer* etc.

CHAPPELL (W.), *A Collection of national english airs, consisting of ancient song, ballad, & dance tunes, interspersed with remarks and anecdote, and preceded by an essay on english minstrelsy. The airs harmonized, for the Pianoforte, by W. Crotch, Mus. Doc. G. A. Macfarren, and J. Augustine Wade.* Edited by W. Ch. London 1838—40 Chappell Fol. I. B. Text 198. II. B. V u. 118 S. Musik mit 245 Nr.

CHORON (Alexandre), *Principes de composition des écoles d'Italie adoptés par le gouvernement français pour servir à l'instruction des élèves des maîtrises de Cathédrales. Ouvrage classique formé de la reunion des modèles les plus parfaits en tout genre, enrichi d'un texte méthodique rédigé selon l'enseignement des écoles les plus célèbres et des écrivains didactiques les plus estimés. Dédié A. S. M. l'empereur et roi par...* A Paris (1808) Auguste le Duc et Comp. Fol. 6 tomi. [antiqu. 36 fr.]

I. II. xxvii, 102, 140, 42, 34, 52, 70 Seiten.

III. IV. 73, 319, 60, 68 Seiten.

V. VI. 39, 380, 31 Seiten (letzten 2 Seiten der Index).

Martini's Esemplare (1774) sind hier vollständig abgedruckt (siehe MARTINI A), ausserdem noch Komposit. von *Durante, Fenaroli, Jomelli, Leo, Martini, Sala.*

[A.] CHORON (Alex.) *Journal de Chant et Musique d'église, contenant un choix de Pièces propres aux usages de l'église, telles que Messes, Psaumes, Motets, Hymnes, Litanies, Lamentations, Te deum, Messes des morts etc. Mises en musique à une ou plusieurs voix, avec ou sans accompagn. d'Orgue ou Forte-Piano par les meilleurs auteurs, redigé A. Ch.* Paris. 1827, 1828, 1829, 1830. gr. Fol. Erschien in einzelnen Nrn.

Enth. nur wenig ältere Werke von *Cimarosa, Clari, Couperin, Jomelli, Marcello, Naumann, Rolle, Scarlatti, Schuls, Vogler, Webbe* etc., dagegen viel Werke

von Mozart, Haydn, Beethoven, Choron etc. Da mir kein vollständiges Exemplar vorliegt, muss ich das Verzeichniss theilweis nur nach dem vorhandenen Inhaltsanzeiger anfertigen. — Liepmannssohn zeigt das Werk für 40 fr. an, doch zweifelt auch er (siehe Katal. 29, 41) an dessen Vollständigkeit, obgleich ihm 76 Kompositionen vorliegen. Der Titel variirt mit meinem Exemplar: „Journal de musique religieuse, offrant un choix de textes et de poésies morales ou sacrées. soit françaises, soit latines, mises en musique à une ou plusieurs voix, avec acc. d'orgue ou de piano etc. (1820). [40 fr.]

- [B.] CHORON (Alexandre), Collection des Pièces de Musique religieuse qui s'exécutent tous les ans à Rome, durant la Semaines sainte dans la Chapelle du Souverain Pontife, recueillies et publiées par etc. 2 Editions. A Paris. (Verleger unleserlich). in gr. 8. II Vorrede u. 104 S. Musik.

Enth. *Allegri, Baj, Palestrina, Anonymi*. (Burney A enthält dieselben Gesänge).

- [C.] CHORON (Aless. Steph.), Raccolta generale delle opere classiche musicali. fol. Nur 2 Hefte liegen mir vor, welche in Paris bei Auguste le Duc erschienen sind (siehe Jomelli). Liepmannssohn verzeichnet noch in dem Kat. Nr. 25 ein Stabat mater von *Palestrina* und ein Miserere zu 2 Chören von *Leon. Leo*.

Ausser diesen verzeichneten Ausgaben soll Choron, während der Zeit er ein Musikverlagsgeschäft in Paris besass (1805), eine grosse Anzahl alter Musikwerke herausgegeben haben, z. B. eine Messe von *Palestrina*, das Stabat mater von *Josquin* und anderes.

- CHRYSAENDER (Friedr.), Jahrbücher für musikalische Wissenschaft. Herausgegeben von . . . 2. Band. Leipzig 1867, Breitkopf & Härtel, in 8. [2 Thlr. 24 Sgr.] VIII u. 374 S.

Enthält S. 91—157 das sogenannte Locheimer Liederbuch mit ein- bis dreistimmigen weltlichen Liedern und S. 182—224 *Cour. Paumann's Fundamentum organisandi*.

- CICHOCKI (Joseph), Chants d'église à plusieurs voix des anciens compositeurs Polonais recueillis et publiés par . . . 1^{re} livraison 10. Psaumes de Nicolas Gomółka, la 2. livr. contiendra les Messes de l'Abbé Gergoire Gorczycki. Varsovie 1838 Gustave Senevaldt, à Leipsic Fr. Hoffmeister. in 8. 20 Seit. 14 Nr. 2. B. gleicher Titel (Gr. Gorczycki) 1839. 28 Seit. 4 Nrn.

Enth. ausserdem noch *Bernabei* und *Pacchioni*.

- [A.] COMMER (Franz), Collectio operum musicorum batavorum saeculi XVI. Edidit. . . . Berolini (18.) T. Trautwein (J. Guttentag) in fol. [20 Thlr. 17½ Sgr., antiq. 11—12 Thlr.]

T. I. 10 Nr. 82 Seit.

T. II. 8 Nr. 79 Seit.

T. III. 9 Nr. 86 Seit.

T. IV. 9 Nr. 81 Seit.

T. V. Moguntiae, Antverpiae et Bruxellarum ex taberna musices B. Schott filiorum. 16 Nr. 66 S.

T. VI. 13 Nr. 77 S.

T. VII. 12 Nr. 85 S.

T. VIII. 21 Nr. 115 S.

T. IX. Berol., Trautwein. 21 Nr. 103 S.

T. X. 22 Nr. 103 S.

T. XI. 120 S. 150 Psalmen von *Clemens non papa* von 1556—1557.

T. XII. 32 Nr. 129 S.

Eius der grossartigsten modernen Sammelwerke, welche durch den holländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam angeregt wurde und daher ausschliesslich Werke von niederländischen Komponisten enthält, wie *Arcadelt, Baston, Bassiron, Buus, Canis, Castileti, Certon, Claudin, Clemens non papa, de Cleve, Le Coeq, Crecquillon, Gombert, Hollander, Jachet, Jannequin, Josquin, Lassus, de Lattre, Lejeune, Lupi, Manchicourt, le Mestre, de Monte, Mouton, Pevernage, Phinot, Richafort, Roucourt, de Rore, Vaet, Waelrant, Willaert, und Wert.*

[B.] COMMER (Franz), *Musica sacra Cantiones XVI, XVII saeculorum praestantissimas quatuor pluribusque vocibus accommodatas collegit et edidit . . .* Sammlung der besten Meisterwerke des 16. und 17. Jahrhunderts für 4 bis 8 Stimmen.

Bd. I, für die Orgel. Berlin (1839) M. Westphal. Fol. IV u. 177 Seit. 153 Nrn. Ging später in den Verlag von Bote & Bock in Berlin über. [Preis des Bogens bis Bd. IV, 1 Sgr.] Enth. *Bach, Bruhns, Buxtehude, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi* etc.

Bd. II, für 2, 3 und 4 Männerstimmen. Berlin, Bote & Bock. Fol. 120 S. 24 Nrn. von *Carnazzi, Cordans, Durante, Gallo, Gumpeltzhaimer* etc.

Bd. III, für gemischten Chor. 106 S. 15 Nrn. von *Burgk, Caldara, Gabrieli, Palestrina, Prätorius, Schütz* etc.

Bd. IV, für eine Altstim. m. Pfte. Einzeln in 25 Nrn. von *S. Bach, Durante, Händel, Hasse, Jomelli, Leo, Lotti* etc.

Von Band V ab wird die Sammlung von *Neithardt* u. A. bis zum Bd. XVI. unter dem Titel „*Musica sacra*“ fortgesetzt [siehe Bock], während *Commer* die Sammlung unter dem Titel:

Selectio modorum ab ORLANDO DI LASSO compositorum, continens modos 4, 5, 6, 7 et 8 vocibus concinendos. Collegit et edi curavit etc. Berolini (1860 ff.) apud T. Trautwein (M. Bahn)

fortführt.

Bd. V, Fol. 110 S. 6 Messen.

Bd. VI, Fol. 107 S. 16 Nrn.

Bd. VII, (1862) 113 S. 23 Nrn.

Bd. VIII, (1863) 107 S. 23 Nrn.

Bd. IX, (1864) 110 S. 25 Nrn.

Bd. X, (1865) 107 S. 39 Nrn.

Bd. XI, (1866) 101 S. 21 Magnific.

Bd. XII (1867) 108 S. 14 Nrn. 1 Nr. von *Gesius*.

[c.] COMMER (Frz.), *Collection de Compositions pour l'Orgue des XVI^e XVII^e XVIII^e Siècles.* — Compositionen für die Orgel etc. gesammelt und herausgegeben von . . . Leipzig (1866) D. H. Geissler. Fol. 6 Hefte, jedes 10—21 Seiten mit Vorrede. [Preis von 12½—22½ Sgr.]

Enth. *Caldara, Frescobaldi, Murschhauser, Speth* u. viele Anonymi.

[d.] COMMER (Fr.), *Cantica sacra.* Sammlung geistlicher Arien für eine Sopranstimme (für eine Bassstimme) aus dem XVI.—XVIII. Jahrh. Nach den Original-Partituren mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet und herausgegeben von . . . Berlin, T. Trautwein (J. Guttertag). Fol. I. Tom. 83 S. 25 Nr. II. Tom. 95 S. 25 Nr. [die Nr. 5—10 Sgr.]

Als arrangirte Werke gebe ich hier nur die Namen der Komponisten an: *Astorga, Bach, Durante, Graun, Hasse, Haydn, Händel, Jomelli, L. Leo, Lotti, Rolfe, Rosenmüller.*

COUSSEMAKER (E. de), *Notice sur les Collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et des auteurs villes du département du Nord*

par Paris 1843 Techener. 8. [Liepmannssohn 22 fr. 50 cent.]
180 und 40 S. Musikbeilag.

Enth. *Cabilliau, de Cornets, D'oude Schuere, Ducroq, Gheerkin de Hondt und de Wale, Lapperdey, Pierkin, de Raedt, de Reux, Vaupullaire*. S. 33—40 der Beilagen „Table thématique des Messes qui sont sans Noms d'Auteurs dans les Recueils Manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai.

[A.] COUSSEMAKER (E. de), L'art harmonique aux XII^e et XIII^e siècles par Paris 1865 A. Durand et V. Didron. [Jahn'sche Aukt. 6 Thlr.] in gr. 4. XII, 292 und CV, 123 Seiten Notenbeilag. 8 Bl. Index. 51 Nr. im Original und Uebersetzung, die meisten anonym.

Enthält den vollständigen Abdruck eines Ms. der Bibl. zu Montpellier (H. 196. in kl. 4) Chansons zu mehreren Stimmen (nach Coussemaker's Annahme) von *Aristote, Francon de Paris, Francon de Cologne, Jehan de le Fontaine, Adam de la Hale, Thomas Herrier, Moniot d'Arras und de Paris, Pérotin, Pierre de la Croix*.

[B.] COUSSEMAKER (E. de), Histoire de l'harmonie au moyen âge par . . . Paris 1852 Victor Didron, gr. 4. [antiq. 7—9 Thlr.]

XIII, 349 Seit. XXXVIII Taf. Facsim. 44 S. moderne Notation u. Index von S. 353—374. Enthält viele ein- bis vierstimmige Gesänge aus dem IX—XIV. Jahrhundert. Von Seite 225—349 Abdruck alter Musiktractate.

[C.] COUSSEMAKER (E. de), Messe du XIII^e siècle traduite en notation moderne et précédée d'une introduction par etc. Tournai 1861 Malo et Levasseur, in 4. 8 und 33 S. Musik: 1 Messe zu 3 St.

[D.] COUSSEMAKER (E. de), Mémoire sur Hucbald et sur les traités de Musique suivi de recherches sur la notation et sur les instruments de musique, avec 21 planches. Paris 1841 J. Techener. in gr. 4. [Liepmannssohn 50 fr.]

VIII u. 216 S. von S. 81 ab viele Musikbeispiele aus Hucbald's Tractat. Die 21 Tafeln enthalten facsimilirte Neumenschrift.

DACHS (Jos.), Etudes classiques. Collection de Morceaux choisies dans les oeuvres des anciens Maîtres. Wien (1864) Spina. 2 Hefte. [20 u. 25 Sgr.]

Enth. *Couperin und Scarlatti*.

DAVID (Ferdin.), Die hohe Schule des Violinspiels. Werke berühmter Meister des 17. u. 18. Jahrh. für Violine u. Pianoforte bearbeitet und herausgegeben von Leipzig (1867) Breitkopf & Härtel. Fol. in 20 Heften. [à 1 Thlr. 15 Sgr. bis 1 Thlr. 20 Sgr.]

Enth. *Bach, Benda, Biber, Corelli, Geminiani, Hündel, Leclair, Locatelli, Mozart, Nardini, Porpora, Stamitz, Tartini, Veracini, Vitali, Vivaldi*.

DEHN (S. W.), Sammlung älterer Musik aus dem XVI und XVII Jahrhundert in 12 Lieferungen (der Titel giebt den jedesmaligen Inhalt der Lieferg. an). Berlin (1837) Gustav Crantz (jetzt T. Trautwein). in 8^o. jede Lieferg. 9—11 Seiten. [3 Thlr. compl.]

Enthält *Ferabosco, Gossuinus, Grillo, Guami, de las Infantas, Ingegneri, Lassus, Ferdin. de Lassus, Lechner, Morari, de Monte, Meloni, Palestrina, Porta, Hier. Praetorius, de Rore, de Wert*.

[A.] DEHN (S. W.), XIV Choralbearbeitungen für die Orgel von *Dietrich Buxtehude*, Organist an der Marienkirche in Lübeck von 1669—1707 nach einer Handschrift von Joh. Gottfr. Walther zum Erstenmal herausgegeben von . . . Leipzig, Bureau de musique von C. F. Peters [1 Thlr.] querfol. V u. 27 S. (Vorrede von Haupt.)

[B.] DEHN (S. W.), Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge, nebst Analysen von Duetten, Terzetten etc. von Orlando di Lasso, Marcello, Palestrina u. A. und Angabe mehrerer Muster-Canons und Fugen. Aus den hinterlassenen Manuscripten bearbeitet und geordnet von Bernh. Scholz. Berlin 1859 F, Schneider. [1 Thlr. 20 Sgr.]

In 8. VIII, 182 S. u. 78 S. Musikbeilag. von L. Battiferi, Bernabei, Clari, Dehn, Lassus, Leo, Marcello, Pacchioni, Palestrina, Perti und Scholz.

[C.] DEHN (S. W.), Theoretisch-praktische Harmonielehre mit angefügten Generalbassbeispielen. 2. Ausgabe. Berlin 1860 Schlesinger. in 8. [2 Thlr.]

XVI u. 340 S. von 297 ab Musikbeilagen von Corelli, Durante, Graun, Kirnberger, A. Scarlatti.

NB. DEHN's andere Ausgaben siehe unter LASSUS.

DELSARTE (François), Archives du chant recueillies et publiées par F. D. Hymnes, Proses et Antiennes de l'église. Chants du moyen âge musique de cour. Chansons de danser. Chefs-d'œuvres lyriques des XVI^{me} XVII^{me} et XVIII^{me} siècles. Commentaire didactique ramenant toutes ces pièces à l'unité d'un cours d'études vocales. On souscrit: chez F. Delsarte. in Fol. 5 livrais. à 13, 12, 13, 12 u. 10 Nrn.

Enth. harmonisirte alte Kirchenmelodien, Lieder mit einer hinzugefügten Klavierbegl., Sätze aus grösseren Werken im Arrangement und Originalsätze von St. Ambroise, Thomas d'Aquin, Theodore de Beze, Colasse, Destouches, Gluck, St. Gregoire, Gretry, Guédron, Jacques, Innocent III., Lambert, Legrand, Lully, Mauduit, Mozart und Rameau.

DENKMÄLER DER TONKUNST. Bergedorf bei Hamburg (H. Weissenborn.) 1869. 4 Bände in hoch 4. (4 Thaler Subscriptionspreis.)

1. B. 143 S. *Palestrina*, Motecta festorum, 4 voc. lib. I. Romae 1563. 36 Nrn. Herausgeg. von Heinr. Bellermann.

2. B. 123 S. *Carissimi*, 4 Oratorien. Herausgeg. von Friedr. Chrysander.

3. B. 120 S. *Corelli*, Sonate da Chiesa a tre due Violini, e Violone, o Arcileuto, col Basso per l'organo. Op. I. Roma 1683 und op. II. 1685. Herausgeg. von Jos. Joachim.

4. B. 102 S. *Couperin*, Pièces de Clavecin. I. livre. Paris 1713. Herausgeg. von Joh. Brahms.

ECHOS du Monde religieux. Musique sacrée de Arcadelt, Palestrina, Guédron, Carissimi, Purcell, Caldara, Händel, Marcello, Clari, S. Bach, Pergolese, Haydn, Martini, Mozart, Righini, Danzi, Beethoven, Weber etc. Paris, G. Flaxland, editeur. in gr. 8. 1. vol. 171 Seiten, 2. vol. 173 S. Alle Gesänge mit einer Kl.-Begl. versehen. Die modernen und arrangirten Kompositionen sind nicht mit aufgenommen, so dass sich nur äusserst wenige zur Aufnahme eigneten.

Enthalten ist Arcadelt, S. Bach, Ph. Em. Bach, v. Beethoven, Caldara, Campora, Carissimi, Clari, Dumont, Guédron, Händel, Hasse, Haydn, Himmel,

L. Leo, Lotti, Marcello, Martini, Mozart, Naumann, Palestrina, Pergolese, Proch, Purcell, Righini, Rinck, Sarti, Scarlatti, Rob. Schumann, Stradella, Winter, Sam. Webbe, Weber, Zingarelli.

ERK (Ludwig) und FRIEDRICH FILITZ: Vierstimmige Choralsätze der vornehmsten Meister des 16. u. 17. Jahrhunderts. Ausgewählt und herausgegeben etc. 1. Theil. Essen 1845 G. D. Bädecker. in 4. IV und 106 Seit. mit 150 Chorälen (auf 2 Notensystemen). [1 Thlr. 20 Sgr.]

Von *Bodenschatz, Calvisius, Crüger, Decker, Erhardi, Erythraeus, M. Franck, Gesius, Goudimel, Gumpeltzhaimer, Hassler, Lejeune, Landgraf Moritz, Michael, Hieronimus u. Jacob Prätorius, Schein, Scheidemann, Staden, Vopelius, Vulpius.* [Mit biograph. Notizen.]

NB. Meines Wissens ist ein 2. Thl. nicht erschienen.

ESLAVA (D. Hilarion), LIRA SACRO-HISPANA. Gran coleccion de obras de musica religiosa compuesta por los mas acreditados maestros españoles tanto antiguos como modernos: publicacion dirigida por . . . Madrid 18.. 69. 10 vol. in fol. Enth. Kompos. vom XV.—XIX. Jahrh., jeder Band gegen 200 Seiten.

Enth. *Baban, Bernal, Cafalla, Caseda, del Castillo, Gomez Camargo, Ceballos, Duron, Escobedos, Fernandez, Fevin, Aguilera di Heredia, Juarez, de las Infantas, Lobo, Morales, Miguel Navarro, Ortiz, Ortells, Patino, Perianez, Pontac, Ramos, Robledo, Romero, Salazar, de Vargas, Veana, Vivanco, Victoria* etc. Jedes Jahrhundert (vom XVI. ab) wird durch 2 Bände repräsentirt, das XIX. durch 4 Bände. [Liepmannsohn 225 fr.]

Ein anderes Sammelwerk, betitelt: „Museo organico español“ herausgegeben von Eslava, enthält Orgelkompositionen der besten spanischen Meister. [nach Fétis.]

FAGE (Adrien de la), Cours complet de Plain-Chant ou nouveau traité méthodique et raisonné du chant liturgique de l'église latine à l'usage de tous les diocèses par etc. Paris 1855. Gaume frères. 8°. XV und 872 S. [Liepmannsohn 9 fr.]

Enthält viele alte einstimm. Kirchengesänge nebst moderner vierst. Bearbeitung. S. 809—872 24 mehrst. alte und neue Tonsätze von *La Fage, Palestrina, Porta, Roze, Zarlino.*

[A.] **FAGE (Adrien de la), Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale, par . . .** Rennes, H. Vatar. 8°. [antiqu. 2 Thlr.] IV, 120 und 40 Seit. mit 16 Nr. Musik.

Enth. *Anerio, Corticcio, Danckerts, Josquin, Ugolini, Willaert.*

[B.] **FAGE (Adr. de la), Essais de Diphthéographie musicale, ou notices, descriptions, analyses, extraits et reproductions de manuscrits relatifs à la pratique, à la théorie et à l'histoire de la musique.** Paris 1864. O. Legoux. in 8. 568 S. Nebst 1 Band Musik in gr. 8. 132. S. mit 50 Nr. [Liepmannsohn 12 fr. 50.]

Enth. *Animuccia, Busnoys, Brumel, Caccini, Ghiselin, Janacconi, Marcello, Martini, Monteverde, Palestrina* etc.

FARRENC (Aristides), Le Tresor des Pianistes. Paris 1861 Aristides Farrenc, Editeur. hochfol. 3 Lieferungen liegen mir in ziemlich starken Bänden vor. Die Seitenzahl beginnt bei einem neuen Werke immer wieder von Neuem.

Die Werke sind stets vollständig bis auf den Originaltitel und Vorrede abgedruckt. Wir finden *Ph. E. Bach, Couperin, Durante, Kuhnau, Martini, Porpora,*

Purcell, Rameau, D. Scarlatti u. einige moderne Komponisten. Vor jedem neuen Komponisten befindet sich eine ziemlich umfangreiche Biographie über denselben in französischer Sprache abgefasst. Sehr schöner Druck.

[A.] FERRENBURG (Joh. Gottfried, Priester), *PALESTRINA's* Messe für die Verstorbenen (*Missa requiem*) nebst dem *Responsorium Libera me*. In der heutigen Schreibweise herausgegeben und mit einer erklärenden Einleitung versehen von . . . Köln und Bonn 1853 J. M. Heberle (H. Lempertz). in quer 4. [18 Sgr.]

[B.] FERRENBURG (Joh. Gottfried), Messe „or-sus a coup“ für vier Stimmen von *ORLANDUS LASSUS*. Nach heutiger Schreibweise in Partitur gesetzt und mit einer erklärenden Einleitung versehen von . . . Nebst Einlagen gleichzeitiger Meister. (Asola, Vecchi, Arcadelt). Cöln, Bonn u. Brüssel 1851. J. M. Heberle (H. Lempertz & Cie.) in quer 4. XXII u. 27 S. [22½ Sgr.]

FÉTIS (F. J.), *Traité du contrepoint et de la Fuge* contenant l'exposé analytique des règles de la composition musicale depuis deux jusqu'à huit parties réelles etc. Nouvelle édition. (1. Ausg. 1825). Paris (1846) chez E. Troupenas & C. in Fol. 2 Theile. IV, 160 und 161 Seiten.

Enth. *Benevoli, Palestrina, Perti, Porta, Sarti*.

FISCHER (G. E.), Zwei Motetten aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts herausgegeben von . . . (Dr., Lehrer des Gesanges am Berlinisch-Köllnischen Gymnasium). Berlin (1824) T. Trautwein. querfol. 18 S. mit Vorrede.

Enth. *Morales u. Phinot*.

FISCHHOF (J., Prof. am Conservat. zu Wien), *Classische Studien für das Piano-Forte*. Aus Meisterwerken gewählt und zum richtigen Verständnisse mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen. Wien, Tobias Haslinger's Wittwe und Sohn. Fol. Heft 1—7. à 15—20 Sgr. Im Jahre 1866—1869 „fortgesetzt von L. A. ZELLNER.“ Heft 8—17. à 15—20 Sgr.

Enthält. *Bach, Clementi, Couperin, Händel, Kirnberger, Kuhnau, Mozart, Muffat, Nichelmann, Pachelbel, Scarlatti*.

FORKEL (Johann Nicolaus), *Allgemeine Geschichte der Musik*. Leipzig 1788. 1801. im Schwickert'schen Verlage. in 4. [antiqu. 4—6 Thlr.]

Bd. I. XXXVI u. 504 S.

Bd. II. XVIII u. 776 S.

Enth. *Benedictus, Brumel, Fayrfax, Gafor, Godenbach, Josquin, Jsaak, Mahu, Mouton, Obrecht, Ockenheim, Pieton, de la Rue, Schmid*.

GERBERT (Martin), *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*. Typis San-Blasianis MD.CCLXXIV. in 4. [Lipmannssohn 50 fr. Heberle 13 Thlr.]

T. I. 590 S. mit einst. und zweist. Beispiel. u. Facsimile.

T. II. 409 S., Index, 1 *Missa in coena Domini*, 2 *chori et Basso*. S. 1—112 und XXXV Tafeln facsimilirte Neumen, Mensuralnoten und Abbildungen.

GEVAERT (F. A.), Les gloires de l'Italie. Chefs — d'oeuvre de la musique vocale italienne aux XVII^e et XVIII^e siècles. Collection de morceaux de théâtre, de concert et de chambre recueillis et publiés avec accompagnement de Piano. Traduction français par Vict. Wilder. 2 vol. Paris 1868. Dépôt central à la librairie de la société des auteurs et compositeurs dramatiques. gr. fol.

1. B. 81 Seiten Text: Geschichtliche Einleitung und Biographien der Komponisten und 167 Seiten Musik mit 30 Nrn. von *Belli, Caccini, Carissimi, Cimarosa, Galuppi, Gluck, Jomelli, Leo, Paisiello, Peri, Pergolese, Piccini, Rosci, Scarlatti, Stradella*.

2. Band (kann ich nur nach dem mir vorliegenden Inhalts-Anzeiger beurtheilen) enthält 30 Nrn. von *Bononcini, Caccini, Cavalli, Cimarosa, Galuppi, Gluck, Händel, Leo, Martini, Paisiello, Pergolese, Rosci, Sarti* etc. Preis jedes Bandes 24 fr.

Die Sammlung zeichnet sich vor anderen ähnlichen Sammlungen besonders dadurch sehr vorthellhaft aus, dass überall dort, wo vom Originale abgewichen, dasselbe in kleinen Noten darüber gesetzt worden ist; ebenso befindet sich neben der hinzugefügten modernen Klavierbegleitung auch der Original-Bass; nur dort, wo Orchesterbegleitung war, ist dieselbe nur allein durch ein Klavier-Arrangement ergänzt worden. Was nun die Klavierbegleitung bei den nur mit einem „Basso generale“ versehenen Gesängen betrifft, so ist sie theilweis recht gelungen, hie und da aber auch wieder flüchtig gearbeitet. Die Gesänge selbst sind mit grosser-Umsicht ausgewählt und ausserdem nur dasjenige aufgenommen (wenige Nummern ausgenommen), was bisher noch durch keine andere Sammlung veröffentlicht worden ist.

HAFFNER (Jean Ulric), Oeuvres mêlées contenant VI. Sonates pour le Clavessin de tant de plus célèbres Compositeurs rangés en ordre alphabétique. Partie I.—XII. (1760?) Aux dépens de J. U. Haffner, Maître du Lut à Nuremberg. querfol. 12 Theile mit gleichem Titel, jeder 6 Sonaten enthaltend von Komponisten d. XVIII. Jahrh.

Von *Agrell, Appel, Em. Bach, Brand, Eberlin, Fischer, Hardt, Hufsfeld, Klein-knecht, Kunzen, Lang, Palschau, Schafrath, Wagenseil* etc. (Liepmannssohn 10 Theile für 60 fr.)

[A.] HAFFNER (Giov. Ulrico), Raccolta musicale contenente VI. Sonate per il Cembalo solo d'altretanti celebri compositori italiani, Messi nell'ordine alfabetico co' loro nomi e titoli. da opera II. A Norimberga. Alle Spese di G. U. Haffner, Suonatore di Liuto. querfol.

Enthält Sonaten von *Ferdin. Bertoni, Baldas. Galuppi, Gius. Ant. Paganelli, Giov. Placido Rutini, Dom. Scarlatti, Giov. Battista Serini*.

HAWES (William), The Triumphs of Oriana, a collection of Madrigals, for 5 & 6 voices, written & composed in honor of Queen Elizabeth, by the most eminent composers of that age; published & dedicated to the Earl of Nottingham, by Thomas Morley. 1601. — Now first published in score and inscribed (by permission) with the utmost respect to Hugh, Earl Fortescue, Lord Lieutenant of the County of Devon etc. by W^m Hawes, gentleman of His Majesty's Chapels Royal, almoner, vicar choral & master of the Choristers of St. Paul's Cathedral. London, printed for the editor (1815?) Price 3 Pfd. (?) in Fol. 29 Nrn. zu 5 und 6 Stim.

Von *Bateson, Benet, Carlton, Cavendish, Cobbold, Croce, Este, Farmer, Gibbons, Hilton, Holmes, Hunt, Jones, Johnson, Kirby, Lisle, Marson, Morley, Mundy, Milton, Nicolson, Norcome, Pilkington, Tomkins, Weelkes, Wilbye*.

HAWKINS (Sir John), A General History of the science and practice of Music, by . . . in five volumes. London 1776. T. Payne and Son. in 4. [Liepmannssohn 125 fr.]

Vol. I. 7 Bl., LXXXIV. u. 465 S.

Vol. II. 544 S.

Vol. III. 535 S.

Vol. IV. 548 S.

Vol. V. 582 S. u. ein Gesamtregister über alle 5 Bände: 10 Bogen.

Enthält eine grosse Anzahl Portraits und Musikstücke alter Meister von *Alhooode, Bach, Baltzar, Banister, Bateson, Bennet, Bird, Bononcini, Bradley, Carissimi, Cesti, Clayton, Corelli, Cornyshe, Couperin, Croft, Draghi, Dygon, Eccles, Edwards, Farmer, Fayrfax, Frescobaldi, Galliard, Geminiani, Gesualdo, Giles, Goës, Greene, Harington, Haym, Henric VIII., Humphrey, Isaac, Isham, Johnson, Josquin de Pres, Kerl, Lassus, Lawes, Ludwig XIII., Lully, Marbeck, Marcello, Marenzio, Milton, de Monte, Monteverde, Morley, Mouton, Ockenheim, Palestrina, Philippi, Purcell, Ravenscroft, Redford, Rogers, de Rore, Scacchi, Shephard, Steffani, Tallis, Tavernar, Thorne, Tollet, Tye, Weelkes, Weldon, Whitelocke, Wilbye, Willaert* u. Anonymi.

HILLER (Joh. Adam), Vierstimmige Motetten und Arien in Partitur von verschiedenen Componisten, zum Gebrauche der Schulen und anderer Gesangsliebhaber gesammelt und herausgegeben. Leipzig 1776 Dyk, in 4. [Kirchhoff & Wigand. 2 Thlr.]

I. Thl. 1776, II, 48 Seit.

II. Thl. 1777, 48 Seit.

III. Thl. 1779. 46 Seit.

IV. Thl. 1780, 46 Seit.

V. Thl. 1784, 44 Seit.

VI. Thl. 1791, IV, 42 Seit.

Enth. *Caldara, Doles, Fehre, Graun, Häsler, Hiller, Homilius, Kayser, Neefe, Penzel, Reinhold, Rolle, Tag, Weiske, Wolf.*

H. K(ästner). Zwölf vierstimmige Gesänge älterer Meister für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Nach römischen Handschriften und anderen Quellen zum Gebrauche für Dilettanten in die jetzt üblichen Notenschlüssel gesetzt etc. von H. K. Hannover 1846. Druck von Fr. Culemann. gr. Fol. 25 Seit. [antiq. 24 Sgr.]

(Mit hinzugefügter Pianofortebegleitung). *Seb. Bach, Bainsi, Händel, Himmel, Josquin de Pres, Mozart, Nanini, Palestrina, Schicht.*

[A.] **H. K(ästner)**, Chor-Gesänge ohne Instrumenten Begleitung. Erstes Heft, Religiöse Gesänge für gemischten Chor, Deutschen, Niederländischen und Italienischen Meistern des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts etc. Hannover 1851. gr. Fol. 28 Seit. mit einer Klavierbegl.

Enth. *Anerio, Arcadelt, Bach, Eccard, Gabrieli, Hassler, Haydn, Lotti, Palestrina* u. *Prötorius.*

HORSLEY (William, Mus. Bac. Oxon.) Vocal-Harmony, a collection of Glees & Madrigals, compiled from the most celebrated english Authors, with a variety of new pieces, written expressly for this Work, the second Edition carefully revised, with considerable alterations and additions, by W. H. Organist of the Asylum & Belgrave Chapels. London (1832) by Collard & Collard (late Clementi, C. & C.) 4 vol. in gr. Fol. jeder über 100 Seiten.

Enthält alte und neue Gesänge zu mehreren Stimmen von *Dr. Arne, Athwood, Baidon, Bennett, Battishill, Bird, Callcott, Cooke, Gibbons, Horsley, Ireland, Linley, Mornington, Nares, Paxton, Smith, Stafford, Stevens, Webbe u. Wilbye.*

KADE (L. Otto), Mattheus le Maistre, Niederländischer Tonsetzer und Churfürstlich Sächs. Kapellmeister (15. — 1577). Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 16. Jahrh. nach den Quellen bearbeitet und mit Musikbeilagen versehen von . . . Nebst e. Facsimile le Maistre's. Mainz 1862 B. Schott's Söhnen. [1 Thlr. 20 Sgr.] gr. 8 VIII, 118 und 70 Seit.

Enth. 22 mehrstimm. Sätze von *Mattheus le Maistre.*

KIESEWETTER (Rafael Georg), Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst. In Beantwortung der von der vierten Klasse des kgl. niederl. Instituts im Jahre 1826 ausgeschriebenen Frage etc. Amsterdam 1829. J. Muller en Comp. 4. [antiq. 4 Thlr. 15 Sgr.] 120 S. u. 73 S. Notenbeilg.

Enth. *Aaron, Brumel, Busnois, Franch. Gafurius, Josquin, de Muris, Obrecht, Ockenheim, Marchetto de Padua, Regis, de la Rue, Tromboncino* u. Anonymi aus dem XII. — XV. Jahrh.

[A.] KIESEWETTER (R. G.), Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik. Darstellung ihres Ursprunges, ihres Wachsthumes und ihrer stufenweisen Entwicklung; von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsere Zeit. 2. durchgesehene u. verb. Ausg. (1. Ausg. 1834). Leipzig 1846. Breitkopf & Härtel, in 4. [antq. 25 Sgr. bis 1 Thlr. 10 Sgr.] IV, 117 u. 28 S. Notenbeilg.

Enth. *Binchois, Dufay, Eloy, Faugues, Adam de la Hale, Landino, Machault, Josquin de Pres.*

[B.] KIESEWETTER (R. G.), Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zu der Erfindung des dramatischen Styles und den Anfängen der Oper. Mit musikal. Beilagen. Leipzig 1841 Breitkopf & Härtel. in 4. [4½ Thlr. antiq. 3¼ Thlr.]

XII, 66 u. 105 Seit. Musik von *Ant. Archilei, Binchois, Busnois, Caccini, P. Cambio, Cara, Cavallieri, Cortecchia, de Coucy, Donato, Dufay, Franko v. Köln, Gastoldi, Gesualdo di Venosa, de la Hale, Josquin, Landino, Lassus, Machault, Marenzio, Monteverde, Nuldi, Palestrina, Peri, Porta, Regis, de Rore, Thibaut König von Navarra, Vecchi, Willaert* u. Anonymi.

KIRCHERUS (Athanasius), *Mvsyrgia vniversalis sive Ars magna consoni et dissoni* in X. libros digesta. Romae 1650 Haered. Franc. Corbelletti. Fol. [Heberle 4 Thlr.]

T. I, X u. 690 S.

T. II, 462 S. u. 17 Bl. Reg. u. Errata.

Ausser vielen in Partitur gesetzten Kompositionen (Beispielen) vom Autor selbst sind noch enth. von *Allegri, Capserger, Gini Angeli Capponij Equitis, Froberger, Kaiser Ferdinand III., J. Cousu Gallus, C. Kerl, Dom. Mazzochius, Palestrina, B. Roccinus, de Venosa.*

KIRNBERGER (Joh. Philipp) [ohne Namensangabe.] Psalmen und christliche Gesänge, mit vier Stimmen, auf die Melodien fugweis componirt; durch *Hanns Leo Hassler*, Römisch Kayserl. Majest. Hofdiener. Auf Befehl einer hohen Standesperson aufs neue ausgefertigt. Leipzig 1777 Joh. Gottl. Immanuel Breitkopf. Fol. [antiq. 1 Thlr. 5 Sgr.]

1 Bog. und 150 Seit. 52 Nr.; Originaldr. 1607. Die Ausgabe leidet an vielen Fehlern und falscher Angabe der Schlüssel.

KLAVIERSTÜCKE aus den Concert-Programmen von Frau Wilhelmine Szarvady, geb. Clauss. Leipzig (1863) B. Senff. 3 Hefte. [à 1 Thlr.]

Enth. *Balbastre, Chambonnières, Couperin, Marcello, Pergolesi, Rameau, Scarlatti*.

KÖRNER (Gothelf Wilhelm), Neues Orgel-Journal. Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel, und zwar aus älterer und neuerer Zeit etc. Herausgegeben von . . . 1. Band. Erfurt & Langensalza, G. W. Körner, in quer 4. 4 Hefte. 40 Nr. 46 S. [Pr. 1 Thlr.]

Enthält meist Compositionen aus dem XVIII. Jahrg., wie von *Eberlin, Homilius* etc.

[A.] **KÖRNER** (Goth. Wilh.), Der Orgel-Virtuos. Auswahl von Tonstücken aller Art für die Orgel von den vornehmsten Orgel-Componisten älterer und neuerer Zeit zum Studium und zum Gebrauche bei Orgel-Concerten. Herausgegeben etc. Erfurt, Langensalza und Leipzig bei Körner. in kl. quer 4. gegen 300 Hefte [à 5—15 Sgr.]

Enth. Komponisten aus dem XVI—XIX. Jahrhunderte von *Ahle, Alberti, Albrechtsberger, Armsdorff, Baake, Bach (F., Ernst, J. E., C. P. E., W. F., J. S.), Battiferri, Beutler, Böhm, Bühner, Bönicke, Brauer, Breitung, Briegel, Bruhns, Buttstedt, Buztehude, Charpentier, Czernohorsky, Doles, Eberlin, Engel, Engelbrecht, Fischer, Flor, Froberger, Fuz, Gübler, Gabrieli, Gebhardt, Geissler, Händel, Heinrichen, Hetsch, Hirger, Holland (J. D.), Homilius, Hüpner, Hurlebusch, Johnson, Katterfeld, Kauffmann, Kegel, Keller, Kerll, Kirmberger, Kittel, Köhler, Koprziva, Krebs, Krieger, Krüger, Kühnstedt, Kunze, Lachner, Liebau, Lorenz, Markull, Marpurg, Martini (P. G.), Mattheson, Meister, Möller, Mozart, Muffat, Müller, Murschhauser, Naumann, Nicolai, Pachelbel, Pastervitz, Pitsch, Richter, Rieder, Ritter, Rolfe, Rudolph, Sattler, Schaab, Scheid (Sam.), Schmitgel, Schönfelder, Seeger, Seiffert, Siebeck, Sorge, Speth, Stolze, Strauch, Succo, Tauscher, Telemann, Theile, Tomascheck, Töpfer, Tschirch, Volckmar, Wagner (C. A.), Walther (J. G.), Weinlich, Wendt, Wenkel, Zach und Zachau.*

KREBS (Marie), Deux Sonates pour le Piano du XVIII. siècle par BENEDETTO MARCELLO (1680—1739) et GIOV. BATT. MARTINI (1706—1784). Nouvelle Edition revue par M. K. Dresden (1866) G. P. Witting. fol. 2 Hefte à 12 Sgr.

KÜMMEL (Carl August), Sammlung von Musikwerken der vorzüglichsten Kirchenkomponisten früherer Zeit zum Selbststudium und besonderem Gebrauche für Singvereine und Gesang-Institute. Halle bei Carl August Kümmel. Fol. in 6 einzelnen Heften erschienen und mit einer Klavierbegl. versehen:

Astorga, Caldara, Clari, Durante, Fago, Leo.

LABORDE (J. Benjamin de) [ohne Autornamen], Essai sur la musique ancienne et moderne. A Paris 1780 Ph. D. Pierres, Eugene Onfroy. kl. 4. T. I, XX u. 445 S. T. II. 444 S. T. III, 702 S. T. IV, 476 u. 27 S. Notice. LVI S. Index. [antiqu. 12 Thlr.]

Enth. Portraits berühmter Meister, alte weltliche Melodien und im 2. B. einige mehrstimmige Gesänge von *Claudin, le Jeune, Rameau* u. A.

LAMBILLOTTE (Le P. Louis), Antiphonaire de Saint Grégoire, Facsimile du Manuscrit de Saint-Gall. Accomp. d'une notice historique. D'une dissertation donnant la clef du chant grégorien, dans les antiques notations,

De divers monuments, tableaux pneumatiques etc. Bruxelles 1851. (1867) C. J. A. Greuse. gr. 4°. 155, 49 und 14 Seiten. [Butsch, Antiq. 9 Thlr. 10 Sgr.]

LANGBECKER (E. C. G.), Johann Crüger's Choral-Melodien. Aus den besten Quellen streng nach dem Original mitgetheilt, und mit einem kurzen Abrisse des Lebens und Wirkens dieses geistlichen Lieder-Componisten begleitet von Nebst J. Crüger's Bildniss in Steindruck. Berlin 1835 G. Eichler, in 4. VI und 64 Seiten.

Enth. einige vierst. Choräle von *Crüger*.

[A.] LANGBECKER (E. C. G.), Leben und Lieder von Paulus Gerhardt. Herausgegeben Berlin 1841 Sander (G. E. Reimer). in 8°. VIII, 820 S. u. 9 Tafeln.

Enth. Choräle von *Crüger* (7), *Ebeling* (4), *Jacob Hintze* (1).

LEVESQUE et Béche: Solfèges d'Italie avec la basse chiffrée, composés par Leo, Durante, Scarlatti, Hasse, Porpora, Mazzoni, Caffaro, David Perez etc. Dédiés a Ms. les prem. gentils-hommes de la chambre du roi, et recueillis par etc. Paris chez Porro. 4. edition, in querfol. 3 Bl. u. 286 Seit. in 4 Theilen.

LILIENCRON (R. v.). Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert gesammelt und erläutert. Leipzig 1865—69. F. C. Vogel. gr. 8. [Nachtrag 1 Thlr.]

4 Bände. 5. B. Nachtrag, enthaltend die Töne (55 geistl. u. weltl. Melodien.) 1869, VI, 106 und XLIV Seiten mehrstimmige meist weltliche Lieder von *Brant, Bruck, Finck, Forster, Greitter, Grefinger, Hoffheymer, Isaak, Mahu, Senft*. 18 Nrn. von Jul. Jos. Maier besorgt.

LINDNER (Ernst Otto, Dr. phil.), Die erste stehende Deutsche Oper. Dargestellt von Berlin 1855 Schlesinger. [2 Thlr.]

I. Th. in 8. IV, 200 Seit.

II. Th. in Fol. 9 bisher ungedruckte Compositionen von R. Keiser, in Partitur und im Clav.-Ausz. 16 und 19 Seiten.

LÜCK (Stephan), Sammlung ausgezeichneter Compositionen für die Kirche, herausgegeben etc. Trier 1859 Braun. Schnellpressendruck der Leistenschneiderschen Buchdruckerei. 2 Bde. in 8°.

1. B. 16 Messen von *Bernabei, Caniciari, Caldara, Casini, Casciolini, Galuppi, Lotti, Palestrina, Pergolesi*.

2. B. 80 Motetten von *Allegri, Anerio, Benevoli, Casali, Croce, Handl, Johann IV. König von Portugall, Lasso, Lotti, Martini, Menegali, Palestrina, Perti, Pisari, Pitoni, Ruffo, Vittoria*. (ohne Quellenangabe.)

Dieser Sammlung ging im Jahre 1856 die Herausgabe von drei Gesängen von *Anerio, Giorgi* und *Lotti* unter denselben obigen Titel voraus (in 8°). Nur das Te deum von *Felice Anerio* ist in der spätern Sammlung wieder abgedruckt.

LÜTZEL (J. Heinrich), Kirchliche Chorgesänge der vorzüglichsten Meister des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Zum Gebrauche bei dem evangelischen Gottesdienste herausgegeben von etc. Zweibrücken, 1861. Verlag von J. Ch. Herbart. in gr. 8. VIII u. 96 Seit. 60 Nrn. [erschien in Heften zu 5 Sgr.]

Von *Allegri, Felice Anerio, J. S. Bach, Joh. Chr. Bach, J. M. Bach, M. Bischoff, Bortniansky, Eccard, Erythräus, M. Franck, Jak. Gallus, Gastoldi, Goudimel, Homikus, Jomelli, B. Klein, OrL. Lassus, Palestrina, M. Prütorius, Rosenmüller, Scandellus, L. Schröter, Heinr. Schütz, Vittoria, Vulpus.*

MAIER (Julius Jos.), Auswahl Englischer Madrigale für gemischten Chor. Mit deutscher Uebersetzung der Texte von Fanny v. Hoffnass & Heinr. v. St. Julien. Herausgegeben von . . . Breslau (1863) F. E. C. Leuckart, in 8. [Pr. 2 Thlr.]

I. Heft, 31 Seit.	} Summa 19 Nrn., enth. <i>Bennet, Dowland, Morley, Tallis, Ward, Weelkes, Wilbye.</i>
II. Heft, 31 Seit.	
III. Heft, 27 Seit.	

[A.] **MAIER (Julius),** Classische Kirchenwerke alter Meister für den Männerchor. (Felix Mendelssohn gewidmet.) Bonn (1845.) Simrock. in 8. 42 Seit. 28 Nrn. in 3 Heften. [à 2 fr.]

Enthält Kompositionen von *Agostini, Anerio, Bernabei, Josquin, Lassus, Nanini und Palestrina.* — Die Gesänge sind durchweg für Männerchor vom Herausgeber bearbeitet, mit möglichster Beibehaltung der Originalstimmführung.

MARTINI (Giambattista), Storia della Musica Tomo primo alla sacra reale cattolica maestà Maria Barbara Infanta di Portogallo etc. Bologna MDCCCLVII. Per Lelio. Prachtausg. in gr. Fol., jede Seite mit Einfassung und kleine Ausg. in gr. 4. [antiq. 12 Thlr.]

T. I, VIII u. 508 S.

T. II, 1770. VIII, XX und 375 S.

T. III, 1781. XX u. 459 S. mit vielen Tafeln.

Die zahlreichen Musikbeispiele sind durchweg unvollständig. Die Kapitelüberschriften tragen am Kopfe eine Vignette, in welcher sich Kanons befinden.

[A.] **MARTINI (Giambattista),** Esempiare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo dedicato all' etc. Cardinale Vinc. Malvezzi etc. In Bologna 1774 per Lelio dalla Volpe. gr. 4. [antiq. 10 Thlr.]

I. parte XXXII und 260. II. parte (1775) XI, VIII und 328 Seit. Enthält *Agostini, Animuccia, Barbieri, Baroni, Benevoli, Bernabei, Carcana, Cifra, Clari, Corvo, Falconio, Foggia, Gabussi, Gesualdo, Lotti, Marcello, Marenzio, Minarti, Monteverde, Morales, Navarro di Siviglia, Nitrani, Olstani, Ortiz, Pacchioni, Palestrina, P. Pontio Parmigiano, Pasquale, Perti, Piochi, Porta, Predieri, Ricciari, Rota, A. Scarlatti, Stradella, Turini, Vittoria, Willaert, Zarlino* und Anonymi.

MARX (A. B.), Sammlung vorzüglicher Chorsätze für den Gebrauch in Singvereinen und Chorschulen zusammengestellt von . . . Klavierauszug und ausgesetzte Stimmen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. in 8. Partit. 79 S. 15 Nr. [Partit. 2 Thlr. St. 1 Thlr. 20 Sgr.]

Enth. *Seb. Bach* (4), *Joh. Ekkard* (3), *Gluck, Händel* (6) und *H. Prütorius.*

MEISTER (Karl Severin), Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Auf Grund älterer Handschriften und gedruckter Quellen von . . . Erster Band. Freiburg im Breisgau 1862 Herder. 8°. [3 Thlr. 15 Sgr., antiq. 1 Thlr. 18 Sgr.] XI, 513 Seit., 8 Tafeln Facsimile mit Neumen und Mensuralnoten, 47 Nr. Musikbeilagen und 6 Blätter Zusätze u. Register.

Enth. 311 geistl. Melodien; 4 Kopien aus der Handschr. 2856 zu Wien (1) *Salve gruest bist mueter*; 2) *Wir stullen loben all dy vaine*; 3) *Sälig sey der seiden tzeit*; 4) *Salve regina* von Heinrich von Laufenberg); 5 Tonsätze aus Oeglin, 1512, u. einen aus Peter Schöffler, 1513; einen von G. Forster, L. Senfl, Joh. Walther, Calvisius, M. Prätorius; 5 Tonsätze a. d. Constanzer Gesangbuch 1613; 6 Tonsätze a. G. Vogler's Katechismus von 1625 und 25 Tons. aus „*Sirenes symphoniaceae* 1678“.

MONATSHEFTE für Musikgeschichte herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Berlin, T. Trautwein. 1869, I. Jahrg. in 8. [2 Thlr.]

Enthält *Forster*, *Arn. Schlick* (Orgelstücke 1512) und *L. Lechner*.

MONK (Edwin George, Mus. Doc. Oxon.), *Novello's part-song book*, a collection of choruses and other pieces in harmony. For three, four, and five voices, with accompaniment. Edited by . . . (In one volume, handsomely bound in cloth with illuminated lettering, demy quarto, price 8 s. The Separate Vocal Parts, demy octavo, 1 s. each Part.) London, Novello and Co. 36 Nrn.

Enth. von alten Komponisten *Brewer*, *Dowland*, *Ford* und *Morley*; die übrigen sind von modernen englischen Komponisten und einige von *Berner*, *Gastoldi*, *Mendelssohn*, *Reichardt* und *Winter*.

MORELOT (Stéphan), *De la musique au XV^e siècle. Notices sur un manuscrit de la bibliothèque de Dijon*, par . . . Paris 1856 V. Didron et Blanchet. gr. 4. [Lipmannssohn 6 fr.] 28 u. 24 S. Musikbeilag. nebst einem thematischen Verzeichnisse der Piecen, welche sich im Manuscripte Nr. 295 in der genannten Bibliothek befinden.

Musikbeilag. von *Binchois*, *Dunstable*, *Hayne* und 4 Anonym.

[A.] MUSICAL ANTIQUARIAN SOCIETY: *Madrigals for four voices*, composed by JOHN BENNET. Scored from the Original Part Books, printed A. D. 1599. And edited by *Edward J. Hopkins*. Organist to the honourable societies of the Middle & Inner temples. London (1845) Chappell etc. gr. Fol. 5 Bl. u. 58 Seit. Anhang 7 Seit. 17 Nr. [Lipmannssohn 8 fr.]

[B.] MUS. ANT. SOC.: *A Collection of Anthems, for Voices and Instruments*, by composers of the Madrigalian Era. Scored from a Set of Ancient M. S. Part Books, Formerly in the evelyn collection; and edited by *Edward F. Rimbault*, L. L. D., F. S. A. etc. London 1845 Chappell etc. gr. Fol. 4 Bl. u. 148 Seit. 22 Nr.

Enth. *Th. Bateson* (1), *Mich. Este* (18), *Thom. Forde* (1), *Th. Weelkes* (2).

[C.] MUS. ANT. SOC.: *The first set of Madrigals, for three, four, five and six voices*, composed by THOMAS WEELKES, scored from the Original part books (printed A. D. 1597) and edited by *Edw. J. Hopkins*, Organist of St. Luke's Church, St. James. London (1843) Chappell. gr. Fol. Vorrede Biogr. Weelkes, Originaltitel, Originalvorrede, Index 5 Blätter, 88 S. u. 4 Bl. Anhang.

[D. 1.] MUS. ANT. SOC.: *Fantasies in three parts composed for voices*, by ORLANDO GIBBONS scored from the copy etc. by *Edw. J. Rimbault* etc.

London (1843) Chappell. gr. Fol. XIV u. 19 Seit. 9 Nr. [Liepmannssohn 6 fr.]

[D, 2.] MUSICAL ANTIQUARIAN SOCIETY: Madrigals and Motets, for five voices, composed by ORLANDO GIBBONS, originally published in parts A. D. 1612, and now first printed in score. Edited by Sir *George Smart*, Organist & Composer to Her. Maj. Chapels royal. London (1841) Chappell. gr. Fol. 5 Bl. und 112 Seit. [Liepmannssohn 10 fr.]

[E, 1.] MUS. ANT. SOC.: King Arthur, An Opera In five Acts, written by John Dryden, composed by HENRY PURCELL, and non first printed edited by Edw. Taylor, Prof. of Music in Gresham College. London 1843 Chappell. gr. Fol. 32 S. Vorrede, 143 S. Partit.

[E, 2.] MUS. ANT. SOC.: Dido and Aeneas, a tragic opera, in three acts, composed anno D. 1675, by HENRY PURCELL, now first printed. Edited by G. Alex. Macfarren, Prof. of Harmony, at the Royal Academy of Music. London (184.) Chappell. gr. Fol. 5 Bl. und 58 Seit.

[E, 3.] MUS. ANT. SOC.: Ode, composed for the anniversary of St. Cecilia's Day, A. D. 1692 by HENRY PURCELL, now first printed, and edited from a Contemporary Ms. by E. F. Rimbault. London (1848) Chappell. gr. fol. 3 Bl. u. 88 S. mit 13 Nrn.

[E, 4.] MUS. ANT. SOC.: Bonduca, a Tragedy, altered from Beaumont & Fletcher, the music composed A. D. 1695 by HENRY PURCELL, edited & preceded by an historial sketch of early english dramatic music, by E. F. Rimbault. London (1842) Chappell. gr. fol. 35 u. 32 Seit. (Vollständiger Abdruck des Textes. Musik 9 Nrn. u. Appendix.)

[F, 1.] MUS. ANT. SOC.: A Mass for five voices, composed between the years 1553 & 1558 for the old cathedral of Saint Paul, by WILLIAM BYRD, now first printed in score, and preceded by a life of the composer by Edw. F. Rimbault. London (1841) Chappell. gr. fol. Vorr. 12 S., 32 S. Partit. [Liepmannssohn 8 fr.]

[F, 2.] MUS. ANT. SOC.: Book 1, of Cantiones Sacrae, for five voices, composed by WILLIAM BYRD, originally published A. D. 1589; and now first printed in Score. Edited by *W. Horsley*, Mus. Bac. Oxon. etc. Organist of the Asylum & Charter House Chapels. London (1842) Chappell. gr. Fol. 7 Bl. und 130 Seit. [Liepmannssohn 10 fr.]

[G, 1.] MUS. ANT. SOC.: The first set of Madrigals, for three, four, five and six voices, composed by JOHN WILBYE, now first printed in score from the Original part books, A. D. 1598, edited by *James Turle*, Org. of Westminster Abt. London (184.) Chappell. gr. fol. 3 Bl. u. 131 S.

[G, 2.] MUS. ANT. SOC.: The second set of Madrigals, for three, four, five and six voices, composed by JOHN WILBYE, Scored from the Original part books printed A. D. 1609, and edited by George William Budd etc.

London (1846) Chappell. gr. fol. 5 Bl. u. 211 S. Musik. 34 Nrn. Supplement 3 Nrn. von demselb. 16 Seit.

[H.] MUSICAL ANTIQUARIAN SOCIETY: The first set of Ballets for five voices, composed by THOMAS MORLEY, scored from the Original part books, printed A. D. 1595, and edited by Edward F. Rimbault. London (1842) Chappell. gr. fol. 5 Bl. u. 134 S. [Kirchhoff & Wigand 4 Thlr.]

[I.] MUS. ANT. SOC.: The first set of Songs, in four parts, Composed by JOHN DOWLAND, scored from the first edition. Printed in the Year 1597, and preceded by a life of the composer, by W. Chappell, F. S. A. London by Chappell etc. gr. Fol. 6, 8 u. 91 Seiten Musik, 8 Seit. Anhang. [Liepmannssohn 10 fr.]

[K.] MUS. ANT. SOC.: Ayres or fa las, for three voices, composed by JOHN HILTON, scored from the Original part books, printed A. D. 1627, and edited by *Joseph Warren*, Organist and Director of the Choir of St. Mary's Chapel. Chelsea. London 1844 by Chappell etc. gr. fol. 6 Blätt. u. 40 Seit. Musik. [Liepmannssohn 7 fr. 50 cent.]

[L.] MUS. ANT. SOC.: The whole book of Psalms. With their wonted tunes harmonized in four parts by the principal musicians of the Reign of Elizabeth: and first published by THOMAS ESTE. A. D. 1592. Edited by Edward F. Rimbault etc. London (1844) by Chappell etc. gr. fol. 10 Blätt. u. 67 S. Musik.

Enthält 4stim. Psalmbearbeitungen u. Kirchengesänge von *Allison*, *Blacks*, *Cobbold*, *Farmer*, *Hooper*, *Kirby* und anderen englischen Komponisten. Der Tenor trägt den Melodiekörper. Die Ausgabe von 1592 ist verglichen mit den von 1594 und 1604 und die Abweichungen verzeichnet.

[M.] MUS. ANT. SOC.: The first set of Madrigals for three, four, five and six voices, composed by THOMAS BATESON. Scored from the Original part books, printed A. D. 1604, and edited by E. F. Rimbault etc. London (1846) by Chappell. gr. fol. 6 Bl. u. 140 S. Musik. 29 Nrn.

[N.] MUS. ANT. SOC.: *Parthenia*, or the first Musick ever printed for the Virginals. Composed by three famous mastres WILL. BYRD, DR. JOHN BULL and ORL. GIBBONS. Translated into modern notation and edited by E. F. Rimbault etc. London 1847 Chappell. gr. Fol. 6 Bl. u. 50 S. mit 21 Nrn.

NAVE (Friedr.), Kirchenmusik verschiedener Zeiten und Völker gesammelt von etc. Leipzig bei Fr. Hofmeister. Partit. in Fol.

Heft I—III. Neun Motetten von *Joh. Christoph Bach* und *Joh. Mich. Bach*.

Heft IV. Tenebrae von *Zelter* u. Salve regina von *Zelenka*.

[A.] NOVELLO (Vincent), PURCELL's Sacred Music. Edited by London, by J. Alfred Novello. gr. Fol. 4 Bände. [180 fr., Liepmannssohn 45 fr.]

B. 1. Anthems in Major Keys, 312 Seit.

B. 2. Anthems in Minor Keys, 306 Seit.

B. 3. Full Anthems, Hymns, Sacred Songs, and Latin Pieces 230 Seit.

B. 4. Services and Chants 215 Seit.

Alle Gesänge mit einer Orgel- oder Klavier-Begleitung versehen.

Auch in 72 einzelnen Heften zu 10—15 Seiten erschienen.

- [B.] NOVELLO (Vincent), Services, Anthems, Hymns etc. According to the Use of the United Church of England and Ireland. Edited by (The Organ part by) London by J. Alfred Novello. gr. Fol. jede Nr. einzeln. [1 bis 2 s.]

Enthält einige hundert Gesänge zu mehreren Stimmen.

Die „Services“ sind von: *Adcock, Aldrich, Angel, Best, Bevin, Binsfield, Bird, Blow, Boardman, Boyce, Bryan, Child, Cooke, Creighton, Croft, Cutler, Dearle, Ebdon, Farr, Farrant, Finlayson, Gibbons, Graham, Greene, Hall, Handel, Hargrave, Hayes, Helmore, Holden, Jackson, Jacob, King, Lacy, Lucas, Marbeck, Mammatt, Matthey, Morley, Nares, Purcell, Bimbault, Rogers, Romberg, Russel, Smith, Stephens, Tallis, Tilleard, Travers, Walmisley und Wesley.*

„Antehms“ sind von: *Aldrich, Angel, Arnold, S. Bach, Batten, Battishill, Battye, Beethoven, Bezfield, Bird, Blow, Boardman, Boyce, Blake, Bull, Cartledge, Chard, Child, Clark, Cooke, Creighton, Croft, Clifton, Dennis, Elvey, Farrant, Fesca, Gibbons, Goldwin, Goss, Greene, Handel, Harman, Hart, Hastings, Haver-gal, Haydn, Hayes, Hiles, Himmel, Hopkins, Horsley, Humphreys, Jons, Jackson, Jones, Klent, King, Lawes, Leslie, Lock, Longhurst, Marcello, Martin, Mason, Mckorkell, Mendelssohn, Mozart, Nares, Naumann, Novello, Patten, Pergolesi, Purcell, Pye, Raper, Rees, Reynolds, Richardson, Righini, Rogers, Scott, Shore, Skeats, Stimpson, Stokes, Stroud, Tallis, Taylor, Travers, Turner, Turle, Tye, Walmisley, Webbe, Weldon, Winterbottom und Wise.*

Die Gesänge sind durchweg mit einer Klavierbegl. versehen. Da mir nur wenige Nummern der Sammlung vorlagen, so musste ich das Verzeichniss nach einem Kataloge von Novello anfertigen und kann ich daher für die Genauigkeit der Angaben nicht bürgen.

- [C.] NOVELLO (Vinc.), Thirty (30) Select Anthems & the Burial Service, composed by WILLIAM CROFT, Mus. Doc., In vocal score, with Accompaniment for the Organ or Pianoforte by London by J. Alfr. Novello. gr. Fol. 31 Nr. in 2 Bänd. [Pr. à 26 s.], auch in einzelnen Nrn. [1—2 s.]

- [D.] NOVELLO (Vinc.), Boyce' so wn Services and Anthems, complete in four volumes, In Vocal Score, with Accompaniment for the Organ or Pianoforte. London; J. Alfred Novello. 4 vol. [Pr. à 21 s.] 59 Nrn. (sind unter Novello B verzeichnet.)

- [E.] NOVELLO's Glee-Hive. A Collection of popular Glee's and Madrigals, in Vocal Score, with ad lib. Accomp. for the Pianoforte. Complete in three volumes, handsomely Bound in Cloth, Gilt Lettering, price 5 s. each volume. London, Novello and Co. (Reduced prices 1863). in 8°. 83 Nrn., auch einzeln erschienen.

Enthält *Croce, Gibbons, Lassus, Linley, Marenzio, Milton, Morley, Webbe, Weelkes, Wilbye* und moderne Kompon.

- [F.] NOVELLO: The Musical Times. Secular Music. Glee's, Madrigals, or part-songs, four four voices (S. A. T. B., unless otherwise expressed.) Price three halepence each. London, Novello and Co. in 8°. 10 volum. mit 240 Nrn. à volum. 7 s.

Enth. *Callcott, Douland, Gastoldi, Gibbons, Martini, Morley, Palestrina, Purcell, Webbe, Wilbye* und viele moderne engl. Kompon.

PAOLUCCI (Fr. Giuseppe), *Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di varj autori e con osservazioni.* Venezia 1765 Antonio de Castro. in kl. 4. [Liepmannssohn 36 fr.]

I. T. XVI, 269 Seit. u. 2 Bl. Errori.

II. T. 1766, 315 Seit. u. 2 Bl. Errori.

III. T. 1772, VII u. 247 Seit.

42 Tonsätze von *Matt. Asola, Agostini, Baroni, Benevoli, Bernabei, Bononcini, Caldara, Clari, Colonna, Corso detto il Celano, Fux, Genella, Graziani, Hündel, Lassus, Martini, Marcello, Morales, Pacchioni, Palestrina, Perti, Porta, Riccini, Rota, Turini, Vittoria, Zarlino* u. Anonymi.

[A.] PAUER (Ed.), *Alte Klaviermusik in chronologischer Folge neu herausgegeben und mit Vortragszeichen versehen.* 6 Hefte à 20 Sgr. Leipzig (1866) B. Senff. Fol.

Enth. *Champion, Couperin, Dumont, Froberger, Frescobaldi, Galuppi, Hasse, Kerl, Krebs, Kuhnau, Kirnberger, Lully, Marpurg, Martini, Matheson, Paradisi, Porpora.*

[B.] PAUER (Ed.), *Alte Klaviermusik (wie oben).* 2. Folge. Ibidem (1867). 6 Hefte à 25 Sgr.

Enth. *Arne, Bach, Benda, Bull, Byrd, Durante, Eberlin, Gibbons, Murschhauser, Nichelmann, Rameau.*

PETERS (C. F.), *Musica sacra quae cantatur quotannis per hebdomadam sanctam Romae in sacello pontificio.* Lipsiae sumtibus C. F. Peters. in Fol. 30 Seit. nebst Vorbericht. [1 Thlr. 20 Sgr., antiq. 15 Sgr.]

Enth. *Allegri, Bai, Palestrina.*

PORRO (P.), *Collection de musique sacrée.* A Paris chez P. Porro (& Beauce). in fol.

Mir liegt nur Nr. 13, 26 und 36 mit Komposit. von *Jomelli* vor, jede Nr. bildet einen besonderen Band. Liepmannssohn zeigt noch einen Band von *L. Leo* an.

PRINCE DE LA MOSKOWA, *Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés aux concerts de la société de musique vocale religieuse et classique fondée à Paris en 1843. Et sous la direction de M. le Prince . . .* (Joseph Napoleon Ney.) Paris chez Pacini. 11 vol. in gr. 8, jeder zu etwa 140 S.

Enth. *Allegri, Anerio, Arcadelt, Bach, Barbieri, Benevoli, Buononcini, Carissimi, Eust. du Caurroy, Clari, Colonna, Donato, Durante, Gallus, Gastoldi, Gabrieli, Gluck, Gibbons, Händel, Haydn, Jannequin, Josquin, Don Juan IV., Lassus, Leisring, L. Leo, Lotti, Lupus, Marcello, Marenzio, Nanini, Palestrina, Scarlatti, Stradella, Tallis, Venosa, Vittoria, Vulpinus.*

[A.] PROSKE (Carl), *Musica divina sive Thesaurus Concentuum Selectissimorum omni cultui divino totius anni juxta ritum sanctae ecclesiae catholicae inservientium: Ab Excellentissimis superioris aevi Musicis numeris harmonicis compositorum etc.* Ratisbonae 1853 Frider. Pustet. gr. 4. [25½ Thlr., antiq. 12—18 Thlr. Partit. u. Stim.]

Tom. I. LXX u. 350 Seit. Liber Missarum.

Tom. II. 1855, LIV, XXVIII u. 580 Seit. Motetorum.

Tom. III. 1859, XX, II u. 542 Seit. Psalmodia, Magnific., Hymn. et Antiphon.

Tom. IV. 1863, XXXIV u. 439 Seit. (m. e. Biogr. Proskes von *J. G. Wesselack*). Liber Vespertinus.

Die Vorworte enthalten werthvolle biograph. und bibliograph. Mittheilungen über die Komponisten und über die Ausführung der Gesänge. Enthalt. sind: *Agazzari, Agostini, Aichinger* (19), *Allegri, Fel. Anerio* (26), *Asola, Bai, Bernabei, Biordi, Brissio, Pomp. Canniciari, Cardoso, Casciolini, Casini, Clemens n. p., A. Costantini, Fabio Costantini, Croce* (14), *Demantius, Dentice, Ferrario, Finetti, de Fossa, Fux, Andr. Gabrieli* (12), *Giovanelli, Guidetti, Jac. Handl* (18), *Hasler* (8), *Kerle, Orl. Lassus* (85), *Rud. Lassus, Lotti, Marenzio* (20), *Morales, Nannini, Ortiz* (11), *Palestrina* (41), *Paminger, Pitoni* (11), *Porta, Roselli, A. Scarlatti, Suriano* (19), *Titoni, Turini* (14), *Uttendal, Vecchi, Viadana* (18), *Victorinus, Vittoria* (44), *de Zachariis* (19), *Zoilo* (8), *Zuchino* und 9 Anonymi.

- [B.] PROSKE (Carl), *Selectus novus Missarum praestantissimorum superioris aevi Auctorum, juxta codices originales tum Manuscriptos tum impressos editarum. Ratisbonae 1855 Frider. Pustet. gr. 4. [3¼ Thlr. antiq. 1 Thlr. 24 Sgr.]*

T. I. pars I. u. II. VIII, VIII und 296 Seiten.

T. II. pars I. VI u. von 301—456 S. pars II, VI und bis 631 Seiten. Summa 16 Messen von *Fel. Anerio, Andr. Gabrieli, Hasler, Lassus, P. P. Paciotti, Palestrina, Suriano, Vecchi und Vittoria*.

- [C.] PROSKE (Carl), *Missa Papae Marcelli triplici concentu distincta videlicet I. Joan. Petri Aloysii PRAENESTINI. Missa Papae Marcelli genuina 6 voc.*

II. *Missa eadem ad 4 voces reducta Auctore Joanne Francisco ANERIO.*

III. *Eadem que Missa duplici choro 8 vocibus concinenda Auctore Francisco SURIANO.*

Tripticem hanc Missam juxta editiones principes fidelissime in partitionem redegit eamque prima hac unione excusam publicavit C. P. Maguntiae, Londini et Bruxell. 1850. B. Schott fil. in gr. 8. VI u. 128 Seit. [Pr. 2 Thlr. 15 Sgr.]

- QUANTE (Bernardus), *Cäcilia. Sacri cantus quatuor paribus vocibus concinendi, quos collegit et edidit. Monasterii 1860 Coppenrath. 4°. VIII u. 76 Seit. mit 29 Nrn. für Männerstimmen transponirt, ohne die Noten selbst zu ändern.*

Von *Anerio, Dentice, Martinengo, J. G. Mettenleiter, Palestrina, Suriano, Vittoria* u. 14 vom Herausgeber.

- REISSMANN (Aug.), *Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung dargestellt von . . . Mit Musikbeilagen: 33 Lieder aus dem 15. 16. 17. und 18. Jahrhundert. Kassel 1861 Oswald Bertram. 8. 290 u. 41 Seit. [1 Thlr. antiq.]*

Enth. 20 alte weltliche Melodien u. ein- und mehrstimmige Lieder von *Agricola, Albert, Franck, Graun, Hammerschmid, Marpurg, Nichelmann, Schein*.

- [A.] REISSMANN (August), *Allgemeine Geschichte der Musik. München 1863 Friedr. Bruckmann. in 8. [11 Thlr. antiq. 6 Thlr.]*

I. B. V, 292 u. 51 S. Enth. 1 franz. Chanson, *Hobrecht, Josquin, Merulo, Palestrina, de Rore, Willaert*.

II. B. 1864, 310 u. 118 S. Enth. *J. G. Ahle, Calvisius, Carissimi, Cesti, Couperin, Donati, Eccard, Franck, Goudimel, Hassler, le Jeune, Kugelmann, A. Krieger, Monteverde, G. Muffat, Othmayr, Prätorius, Schein, Scheidt, H. Schütz, Staden* u. Anonymi.

III. B. 1864, Leipzig, Fues's Verlag (L. W. Reiland), 374 u. 68 S. Enth. *Graun, Händel, Hase, R. Keiser, Lully, M. Marais, Rameau, A. Scarlatti, Steffani.*

RICORDI (Tito di Gio.), *L'arte antica e moderna scelta di composizioni per Pianoforte in ordine cronologico corredate di biografie e tavole tematiche.* Milano (1865) T. di G. Ricordi. 12 vol. mit 30 Autoren und 1800 Seiten.

Band I. und II. enthält: *Bach, Couperin, Frescobaldi, Händel, Haydn, Marcello, Martini, Mozart, Porpora, Rameau, Scarlatti.* Die anderen Bände sind den modernen Komponisten wie Mendelssohn, Chopin etc. gewidmet.

RIEDEL (Friedrich), *Praxis Organoedi in Ecclesia.* Kirchliches Orgelspiel. Eine Auswahl von Orgelstücken vorzugsweise der namhaftesten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Nach den Kirchentonarten und in fortschreitender Uebung von kürzeren und leichteren zu längeren und schwereren Sätzen gesammelt von 1. Heft. Dorische Tonart. Brixen, 1869. A. Weger. [1 Thlr. 6 Sgr.]

In quer 4°. IV u. 94 Seiten. Ohne jegliche Quellenangaben, daher als wirklich alte Orgelstücke vorsichtig aufzunehmen (es scheinen meistens mehrstimmige Gesänge zu sein), denn die im 16. Jahrhundert eingerichteten Gesänge für Orgel sind durchweg mit vielen Verzierungen und Passagen versehen. Enthalten sind *Albrechtsberger* (1), *G. M. Asola* (8), *Heinr. Bach* (1), *Seb. Bach* (1), *Carissimi* (2), *Eberlin* (2), *G. B. Fasolo* (24), *Frescobaldi* (14), *Froberger* (2), *Fux* (3), *Jo. Grütz* (2), *Gumpelzhaimer* (1), *H. L. Hasler* (3), *Kerl* (8), *Orl. Lassus* (1), *Morales* (1), *Gottl. Muffat* (6), *Murschhauser* (1), *Pachelbel* (2), *Palestrina* (1), *Pitoni* (2), *Mich. Prütorius* (1), *Fr. Riegel* (14), *Ivo di Vento* (1), 1 Anonymus und einige Uebergänge vom Dorischen aus in andere Toni vom Herausgeber.

RIGGENBACH (Chr. J.) und **RUD. LÖW**: *Ausgewählte Psalmen in grossentheils neuer Uebersetzung mit den Tonsätzen Claude Goudimels, nebst einem Anhang, bearbeitet und herausgegeben* Basel 1868 Felix Schneider. kl. 8. [10 Sgr.]

XX u. 96 Seit. 40 Nrn., ausser *Goudimel* noch 1 Satz von *Raselius*. Melodie vom Tenor in die Oberstimme verlegt.

ROCHLITZ (F.), *Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die eigene höhere Ausbildung für diese Kunst und den würdigsten Genuss derselben förderndsten Meister der für Musik entscheidendsten Nationen, gewählt, nach der Zeitfolge geordnet und mit den nöthigsten historischen und anderen Nachweisungen herausgegeben von* Mainz, Paris, Antwerpen, B. Schott's Söhne. Fol. [Preis 50 fl.]

Hierauf folgt ein zweiter französischer Titel: *Collection de morceaux de chant etc.*

Vorwort u. Einleitung 9 Bogen, deutsch u. französisch. Vorrede gez. Leipzig 1835.

1. Bd. 1. Hälfte, 37 S. Musik (1380—1550)

2. „ 74 S. „ (1550—1630)

2. Bd. Vorwort 31 S. Musik 152 S. (1600—1700)

3. Bd. „ 37 S. „ 247 S. (1700—1760).

Eine ausführliche Beschreibung in J. Mueller's Königsberg. Katalog p. 1. Enthalten sind: *Allegrì, Anerio, Astorga, Seb., Chr., Ph. Em. Bach, Benevoli, Bernabei, Caccini, Caldara, Clarissimi, Ciampi, Dufay, Durante, Fux, Gabrieli, Gallus, Gassmann, Goudimel, Graun, Grimm, Händel, Hase, Hassler, Haydn (Mich.), Homilius, Jomelli,*

Johquin, Lassus, Leisring, L. Leo, Lotti, Marcello, Morales, Nanini, Ockeghem, Palestrina, Pasternova, Pergolesi, Prätorius, A. Scarlatti, H. Schütz, Senfel, Stülzel, Tallis, Telemann, Valotti, Vittoria, Vulpinus, Walliser, J. Walther, Wolf, Zelenka u. Anonymi.

SANDER (J. D.), Die Heilige Cäcilia. Lieder, Motetten, Chöre und andere Musikstücke religiösen Inhalts. Herausgegeben und etc. von Berlin (1818—19) Sander'sche Buchhandlung. querfol.

1. Abthl. 95 S. 2. Abthl. 95 S. 3. Abthl. 187 S.
 Enth. *J. Chr. u. Fr. Bach, K. Ph. E. Bach, Beethoven, Gattermann, Graun, Händel, J. Haydn, Homilius, Kirnberger, Reichardt, Rolfe, Rungenhagen, Sander, Schmidt, J. A. P. Schulz, Seidel, Weber u. Zelter.*

SCHLECHT (Raymund), Auswahl deutscher Kirchengesänge alter und neuer Zeit zum Gebrauche in Schullehrer-Seminarien, so wie für Lehrer und Freunde des deutschen Kirchengesanges gesammelt etc. [1 Thlr. 15 Sgr.] Nördlingen 1848—1854 C. H. Beck. 4 Hefte in 8°, 32, 48, 53 und 37 Seiten. Heft 1 und 3 mit Vorwort.

Enthält meist moderne vierstimmige Tonsätze, in Heft 4 auch einige alte von *Calvisius, Hassler, Ostander, Prätorius und Schopp.*

SCHLESINGER, Musica sacra, Sammlung kirchlicher Musik der berühmtesten Componisten mit besonderer Rücksicht auf Ausführung in Kirchen, Singacademien, Seminaren, a capella, grossentheils aufgeführt vom Kgl. Domchor in Berlin. Nach handschriftlichen und gedruckten Werken der kgl. Bibliothek. Partit. & Stimmen, in 2 Heften. Berlin (1853) Schlesinger. Fol. 1. Thl. Nr. 1—24. 4 Thlr. 2. Thl. Nr. 25—48. 6 Thlr. [auch in einzelnen Nrn. erschienen.]

Enthält *Bach, Corsi, Durante, Eccard, Gallus, Haydn, Lotti, Mozart, Palestrina, Schröter etc.*

SCHLETTERER (H. M.), Johann Risten: Das Friedewünschende Teutschland und das Friedejauchzende Teutschland. Zwei Schauspiele (Singspiele). Mit einer Einleitung neu herausgegeben. Mit Musik-Beilagen. Augsburg, 1864. J. A. Schlosser.

In 8° LXXXII u. 238 S. Von Seite 215 ab Lieder für 1, 2 u. 4 Stim. m. Generalbass von 1649 u. 1653, die meisten von Mich. Jacobi.

SCHNEIDER (Dr. K. E.), Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung. Uebersichtlich und gemeinfasslich dargestellt von Leipzig 1863 Breitkopf & Härtel. in 8. [Pr. 8 Thlr.]

I. B. XIII u. 323 Seit.	} Enthält zahlreiche alte Melodien u. einige mehrstimmige Gesänge von Meistern des XVI—XVIII. Jahrh.
II. B. 1864, XV u. 514 Seit.	
III. B. 1865, VII u. 370 Seit.	

SCHÖBERLEIN (Prof. Dr. L.), Musica sacra für höhere Schulen. Göttingen 1869 Vandenhoeck & Ruprecht. in gr. 8. [15 Sgr.]

Die Gesänge sind aus dem 3 Bände starken Werke: Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs, in gleichem Verlage (1865—1869) entnommen; ihre musikalische Redaktion rührt vom Prof. Fr. Riegel in München her.

VII. S. Einleitung und 170 S. mehrstimmige alte Gesänge (144 Nrn.) in moderne Schlüssel übertragen, von *Albert, Allegri, Berchem, Bodenschatz, Calvisius, Crüger, Eccard, Palestrina, Prätorius u. a.* Die meisten Gesänge sind aus den Werken von Winterfeld, Erk u. Teschner entlehnt.

SCHOTT (B.), Bibliothèque de Musique d'église, en Partitions de Piano et Parties de chant séparées. Lateinisch und deutsch. Mayence (1826, 27) Bernh. Schott fils. querfol.

Liv. 1. 56 S. M. Haydn. Missa. [5 fl. 24 kr.]

Liv. 2. F. A. Valotti, 4 Respons. [2 fl.]

Liv. 3. " 4 " [2 fl.]

Liv. 4. " und Orl. Lassus [2 fl. 30 kr.]

Liv. 5. 29 S. enth. *Eberlin, Ett, M. Haydn u. Neuner*. [3 fl. 30 kr.]

SCHREMS (Jos.), Musica divina. Annus II. Tomus I—IV. (als Fortsetzung der Proske'schen gleichnamigen Sammlung.) Ratisbonae, Nev-Eboraci et Cincinnatii, sumptibus Frider. Pustet. MDCCCLXIX. gr. 4. [Pr. 1 Thlr. 26 Sgr.]

T. I. Messe v. Palestrina. 50 S.

T. II. 6 Motetten von Versch. 36 S.

T. III. 4 Litaneien. 40 S.

T. IV. 5 Psalmen u. 1 Magnific. 30 S. Nebst erläuterndem Texte.

SCHUBIGER (P. Anselm), Die Sängerschule St. Gallens vom achten bis zwölften Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gesangsgeschichte des Mittelalters. Von . . . Mit vielen Facsimile und Beispielen. Einsiedeln und New-York 1858 Gebrüder Karl und Nikolaus Benziger. in gr. 4. [2 Thlr. 24 Sgr.]

VI u. 96 S. Text, VIII Tafeln Facsimile und 60 Seiten Musikbeilagen, einstimm. Gesänge von *Notker Balbulus* (Nr. 5—40), *Berno*, *Hermannus Contractus*, *Ekkehardus I.*, *S. Leo papa IX.*, *Godeschalcus Monachus*, *Heinricus Monachus*, *Petrus*, *Notker Physicus*, *Ratperti*, *Romanus*, *Tutilo*, *Wipo* u. 8 Anonymi.

STRAETEN (Eduard van der), La musique aux Pays-Bas avant le XIX. siècle etc. Tome I. Bruxelles 1867 C. Muquardt. 8. XII u. 321. [3 Thlr.]

Enth. von *Helmont*, *C. Helmbrecker*, *van Lummene*, *de Milt*, *Fr. Sale* und die Portraits von *Josquin* u. *Willart*.

TESCHNER (G. W.), Geistliche Lieder auf den Choral oder die gebräuchliche Kirchenmelodie gerichtet und fünfstimmig gesetzt von JOH. ECCARD. 2 The. Nach den Königsberger Original-Ausgaben, beide von 1597 herausgegeben von . . . Partitur. Leipzig (1860) Breitkopf & Härtel, querfol. VIII, 49. 59 Seit. 23 und 28 Nrn. [5 Thlr. 10 Sgr.]

[B.] TESCHNER (G. W.), Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen von JOHANNES ECCARD und JOHANNES STOBÆUS. 2 Theile. Nach den Elbinger und Königsberger Original-Ausgaben von 1642 u. 1644 herausgegeben von . . . Partitur. Leipzig (1858) Breitkopf & Härtel. Fol. 67 u. 95 Seiten, 26 u. 35 Nr. [8 Thlr.]

[C.] TESCHNER (Gustav Wilhelm), Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodien mit vier Stimmen simpliciter gesetzt durch HANNS LEO HASSLER etc. von *Nürnberg* MDCVIII. Neu herausgegeben durch . . . (1865). Berlin, T. Trautwein (M. Bahn). querfol. VI u. 53 Seit. 67 Nr. [2 Thlr.]

- [D.] TESCHNER (G. W.), *Musica scelta d'antichi Maestri Italiani*. Auswahl von Gesängen Alt-Ital. Meist. herausgegeben von . . . Berlin (1866) T. Trautwein (M. Bahn). Fol. 6 einzelne Nr. [Pr. à 7½—10 Sgr.]

Enth. *Pergolese, Stradella, Scarlatti, Tenaglia*.

- [E.] TESCHNER (G. W.), *Geistliche Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert der Blüthezeit des deutschen Kirchengesanges*, herausgegeben von . . . 1. Lieferung. JOH. ECCARD. 12 vier- und fünfstimmige Gesänge. [Partitur 1½ Thlr. Stimmen 1½ Thlr.] Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'schen Musikalien-Handlung. Fol. Partitur 32 Seiten. 2. Lieferung ebendasselbst (1870). 11 vier- bis sechsstimmige Gesänge von MICHAEL ALTENBURG. (Im Erscheinen begriffen.)

- [F.] TESCHNER (G. W.), *Zwölf altdeutsche vierstimmige Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert*. Magdeburg (1870) Heinrichshofen. 2 Hefte. in hoch 4. (Erscheinen in einigen Wochen in Partit. u. Stim.)

Franck, Friederici, Hassler, Haussmann, Lassus, Lechner, Scandelli u. Senfl.

- [G.] TESCHNER (G. W.), *Vier Weihnachtslieder von MICHAEL PRAETORIUS aus dem Jahre 1609 für Sopran, Alt, Tenor und Bass Part. u. Stim.* Berlin (1869) Schlesinger. Fol. 17½ Sgr.

TOEPLER (M.), *Gesänge für den Männerchor zum Gebrauch für die Mitglieder des Sieg-Rheinischen Lehrer-Gesangvereines bei dem im Jahr 1850 (bis 1865) zu Brühl stattfindenden Lehrer-Gesangsfeste besonders abgedruckt*. Bonn 1850, 51, 53, 54, 57, 60, 61, 62, 64 und 65 bei Carl Georgi. in kl. fol. Für gemischten u. Männer-Chor.

Enth. *Anerio, Allegri, Arcadelt, Bernabei, Brumel, Casali, Oroce, Eccard, Joh. u. A. Gabrieli, Gallus (Handl), Giacomelli, Giovanelli, Hassler, Josquin, Lassus, Marcello, Palestrina, Pitoni, Pisari, Verdone, Vittoria, Willaert, Zachariae*.

- TUCHER (Gottlieb Freyherr von), *Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister gesammelt und dem Herrn Ludwig van Beethoven gewidmet etc.* Partitur. Wien (1827) bei Ant. Diabelli u. Comp. Fol. 2. Lieferung. 20 Nrn.

Enth. *Fel. Anerio, Nanini, Palestrina, Vittoria*.

- [A.] TUCHER (G. Freiherr von), *Melodien des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation mit dazu vorhandenen Harmonisirungen dieser Periode herausgeg. von . . . Haupttitel: Schatz des evangel. Kirchengesangs*. 2. Bd. 4 Thlr. Leipzig 1848 Breitkopf & Härtel. in kl. 4. XXXIV u. 452 S. 469 Nrn. 4st. Kirchenlieder nebst Quellenangaben. Leider sind die Tonsätze so willkürlich verändert, dass man nur eine Verstümmelung der Kompositionen erhält.

- [A.] WEEBER (Joh. Chr.), *Sammlung leichter kirchlicher Gesänge zum Gebrauch in Schule und Kirche, als Vorschule zu den „kirchlichen Chorgesängen.“* Gesammelt und bearbeitet von etc. und FR. KRAUSS, Pfarrer in Hattenhofen. Stuttgart (1858) Ebner. gr. 8. [Pr. 15 Sgr.]

1. Heft 36 Nrn. 24 S. 2. Heft 38 Nrn. 28 S. (mit deutschem Texte) von J. M. Bach, Beethoven, Bortniansky, Benecken, Cordans, Joh. Crüger, M. Franck,

J. G. Frech, Goudimel, Graun, Händel, Hassler, Helwig, Knecht, Dr. C. Kocher, Orl. Lassus, Lvoff, Landgraf Moritz, Naumann, Neukomm, Palestrina, M. Prätorius, B. Rogers, Rolle, H. Schein, Sücher, Stadler, Vopelius, B. A. Weber.

- [B.] WEEBER (Joh. Chr.), Kirchliche Chorgesänge zum Gebrauch beim evangelischen Gottesdienst aus alter und neuer Zeit. Der Zeitfolge und Schwierigkeit nach zusammengetragen von Friedr. Krauss und etc. Stuttgart 1857. G. Ebner. in gr. 8. [Pr. 25 Sgr.]

1. Heft 46 Nrn. 32 Seiten.

2. Heft 31 Nrn. 32 Seiten.

3. Heft 19 Nrn. 32 Seiten.

4. Heft in Folio (Umdruck) 28 Nrn. 37 Seit. (mit deutschem Texte) von *J. R. Ahle, Alcock, Allegri, Anerio, J. S. Bach, Ph. E. Bach, Joh. Mich. Bach, Th. Baj, Bassani, O. Benevoli, L. v. Beethoven, J. Bennet, Bortniansky, Carapella, Cherubini, Colonna, Rob. Cregyhton, Clarke, B. Cordans, W. Croft, Croce, Cooke, Eccard, Farrant, M. Franck, Jak. Gallus, Gordigiani, Graun, Gumpelzhaimer, Joh. Mich. Haydn, J. A. Hasse, Händel, Hassler, Hammerschmidt, Homilius, Jomelli, Cl. Le Jeune, B. Klein, Knecht, J. Kocher, O. Lassus, L. Leo, Lotti, Mendelssohn, Mozart, Nanini, Naue, Neukomm, Palestrina, Pachelbel, Pearsall, Perti, M. Prätorius, Purcell, Reichardt, Rolle, P. Rogers, Chr. H. Rink, D. Scheidemann, L. Spohr, Schicht, J. v. Seyfried, L. Schröter, H. Schütz, J. Fr. Schneider, Tallis, Telemann, Tye, Victoria, Vulpinus.*

- WEITZMANN (C. F.), Geschichte des Clavierspiels und der Clavierliteratur von . . . Mit Musikbeilagen. Haupttitel: Grosse theoretisch-praktische Clavierschule von Sigmund Lebert und Ludwig Stark in 3 Theilen. Stuttgart 1863 J. G. Cotta. in gr. 8. [Pr. 2 Thlr.] XVI u. 244 Seiten.

Enth. Anglebert, Joh. Christian Bach, E. Bach, Bird, Couperin, Durante, Frescobaldi, Froberger, Orl. Gibbons, Merulo, Muffat, Pasquini, Paradies, H. Purcell, D. Scarlatti, Schobert und Spielmanieren nach älteren Autoren.

- [A.] WINTERFELD (Carl von), Johannes Gabrieli und sein Zeitalter. Zur Geschichte der Blüthe heiligen Gesanges im sechzehnten, und der ersten Entwicklung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst in diesem und dem folgenden Jahrhunderte, zumal in der Venedischen Tonschule. Dargestellt durch . . . Berlin 1834 Schlesinger. 2 Bände in 4. [antiqu. 4—7 Thlr.]

I. B. XIV, 202 Seit.

II. B. VI, 228 Seit.

III. B. Fol. Musik in Partitur 157 Seiten.

Enth. G. Gabrieli (28), Andr. Gabrieli (1), Lassus (1), Marenzio (2), Merulo (1), Monteverde (4), Palestrina (2), H. Schütz (14), de Venosa (2).

- [B.] WINTERFELD (Carl von), Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniss zur Kunst des Tonsatzes. 3 Theile. Leipzig 1843, 1845, 1847 Breitkopf & Härtel. gr. 4. [Pr. 46 Thlr., antiqu. 20—28 Thlr.]

I. XVIII, 514 und 161. — II. XII, 661 und 204. — III. XXVI, 589 und 276 Seiten.

Die Musikbeilagen (505 Tonsätze in Partitur) sind auch besonders erschienen [Pr. 20 Thlr.], ein Verzeichniss der Autoren giebt Becker, Tonwerke 314 und Jo. Müller, Königsberger Bibliothek 41.

- [C.] WINTERFELD (C. v.), Dr. Martin Luthers deutsche Geistliche Lieder nebst den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben von Meistern des sechzehnten Jahrhunderts. Herausgegeben als Festschrift für die vierte

Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst von Mit eingedruckten Holzschnitten nach Zeichnungen von A. Strähuber. Leipzig 1840 Breitkopf & Härtel. Fol. [Pr. 5 Thlr. antiq. 3 Thlr.] 132 Seit. u. 1 Facs.

Enthält 36 Melodien und 14 Tonsätze von *A. de Bruck, S. Dietrich, Ben. Ducis, J. Eccard, Virg. Hauck, St. Mahu, Luc. Oslander, G. Rhau, J. Walther, J. Weinmann.*

WITT (Theodor von), Motetten von Pierluigi da Palestrina in Partitur gesetzt und redigirt von Leipzig, (1862. 1863) Breitkopf & Härtel. Fol. [Pr. 15 Thlr. antiq. 9 Thlr.]

B. I. 162 Seiten mit 33 Nrn. 5, 6 u. 7stimmige Motetten (aus lib. I, Romae 1569.)

B. II. 168 Seiten mit 29 Nrn. 5, 6 u. 7stimmige Motetten (aus lib. II, Vened. 1572.)

B. III. 166 Seiten mit 33 Nrn. 5, 6 u. 8stimmige Motetten (aus lib. III, Vened. 1575.)

Jedem Bande ist der Originaltitel nebst Vorrede vorgedruckt.

Die drei Vorreden zu der neuen Ausgabe sind von *J. N. Rauch.*

Der 2. Bd. enth. auch Kompos. von Palestrina's Bruder u. Söhnen (4 Nrn.)

ZAHN (Johannes, Inspektor des kgl. Seminars Altdorf), Kirchengesänge für den Männerchor, aus dem 16. u. 17. Jahrh., mit deutschem Text, nach dem Kirchenjahr geordnet, gesammelt und bearbeitet etc. Nürnberg 1857, 1860 Joh. Phil. Raw (C. A. Braun.) in kl. 4. [1 Thlr. 18 Sgr.]

1. B. 58 S. 23 Nrn.

2. B. 92 S. 30 Nrn. Meist für den Männerchor arrangirte Gesänge von *Anerio, Allegri, G. Croce, B. Ducis, Eccard, J. Handl, Hasler, Ori. Lassus, Palestrina, Pitoni, Ruffo, L. Schröter, Gr. Turini, Vittoria, Vopelius.*

II.

Verzeichniß neuer Ausgaben alter deutscher weltlicher Melodien (bis zum XVI. Jahrhunderte inclusive).

Ausser den bereits verzeichneten Werken (ich nenne besonders *Ambros, Becker E, Chrysander, Liliencron, Reissmann* und *Schneider*) führe ich noch an:

ARNOLD (F. W.), Deutsche Volks-Lieder aus alter und neuer Zeit gesammelt und mit Clavierbegleitung versehen. Elberfeld bei F. W. Arnold. (1864). 7 Hefte in fol. à 1 Thlr. zu 12—16 Lieder. Geistlich und weltliche Melodien mit einer Klavierbegleitung versehen. [Die Verlags-handlung bereitet noch einige Hefte zum Drucke vor.]

HAGEN (Friedr. Heinr. von der), Minnesänger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts etc. Leipzig 1838 Joh. Ambr. Barth, in 4^o.

B. IV enthält S. 766 bis 932 zahlreiche alte Melodien in alter Notation aus der Jenaer, Hagen'schen und Berliner Handschrift. Der Anhang enthält noch 3 Lieder in moderner Notation mit einer Klavierbegleitung vom Prof. Fischer.

TAPPERT (Wilh.), 12 alte deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte frei bearbeitet. Berlin (186..). Simrock. [1 Thlr.] in Fol. 2 Seiten (Quellen und Originale) und 17 Seiten.

III.

Verzeichniss neuer Ausgaben alter geistlicher Melodien.

CLÉMENT (Felix), Chants de la Sainte-Chapelle tirés de Manuscrits du XIII^e siècle, traduits et mis en parties avec accompagnement d'orgue etc. Avec une Introduct. p. *Didron* aîné. Paris, de Victor Didron. (1849) in gr. 4. 15 S. u. 20 Bl. 3st. Gesänge mit Orgel. Das Original-Manuscript enth. nur 1 st. Melodien.

DREHER (Carl), Martin Luther's sämtliche geistliche Lieder, mit Singweisen u. historischen Nachweisungen etc. Carlsruhe (1857) Gutsch. in 8^o. [10 Sgr.]

LAYRIZ (Dr. Fridrich), Kern des deutschen Kirchengesangs zum Gebrauch evangelisch-lutherischer Gemeinden und Familien. Herausgegeben etc. Dritte umgearbeitete und sehr vermehrte Auflage. Nördlingen 1854 C. H. Beck. gr. 8^o. [5 Thlr.]

1. Abthl. CXXX Weisen enthaltend (der vierstim. Satz vom Herausgeber.) VIII u. 80 S.

2. Abthl. CCXX Weisen enthaltend, 124 S.

3. Abthl. CCLXIII Weisen enthaltend, 144 S. (1853)

4. Abthl. CXX liturgische Weisen enthaltend (1855) XII u. 117 S.

Hierzu noch Quellenangaben, Vermase und Index.

LANGBECKER (E. C. G.), Gesang-Blätter aus dem sechzehnten Jahrhundert, mit einer kurzen Nachricht vom ersten Anfang des evangelischen Kirchenliedes und dem Entstehen der Gesang-Blätter nebst einer Litteratur derselben aus dieser Zeit. Berlin 1838 Sander. in 4. 76 S.

Enth. die Melodien aus dem Gesangb. von 1524.

LEBEUF (Abbé), *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique avec le directoire qui en contient les principes et les règles, suivant l'usage présent du Diocèse de Paris, et autres.* Paris MDCCXLI. Cl. J. B. Herissant et J. Th. Herissant. In kl. 8.

Enthält von S. 122 ab viele 1stim. alte Kirchengesänge aus Mss. des XIII. u. XIV. Jahrh.

MORTIMER (P.), Der Choral-Gesang zur Zeit der Reformation oder Versuch, die Frage zu beantworten: Woher kommt es, dass in den Choral-Melodien der Alten etwas ist, was heut zu Tage nicht mehr erreicht wird? Berlin 1821 Georg Reimer. in 4^o. VI, 153 S. u. Anhang 92 S. mit 131 Chormelodien mit beziffertem Basse.

SCHLETTERER (H. M.), 100 Chormelodien in ihrer ursprünglichen Lesart, dreistimmig für den Schulgebrauch bearbeitet u. durch eine Uebersicht der Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges eingeleitet. Augsburg 1863, Jenisch u. Stage. in 8^o. [10 Sgr.]

STIP (G. Ch. H.), Dr. Martin Luther's sämtliche geistliche Lieder, mit Singweisen herausgegeben. Leipzig (1854) Teubner. in 8. 4 Sgr. Prachtausg. [1 Thlr.]

WACKERNAGEL (Phil.), Martin Luthers geistliche Lieder mit den zu seinen Lebzeiten gebräuchlichen Singweisen. Herausgegeben von etc. Stuttgart. Verlag von Samuel Gottl. Liesching 1848. kl. 4.

Vorrede XXX, Vorreden Luthers XVII S. Musik u. 3 Anhänge 194 Seiten mit 37 Nrn. u. 35 Melodien nebst ebensovielen bildlichen Darstellungen in Holzschnitt. Im 3. Anhang noch 19 alte Melodien.

Neue Ausgabe 1857 ebendasselbst, ganz gleich eingerichtet.

WACKERNAGEL (Phil.), Kleines Gesangbuch geistlicher Lieder für Kirche, Schule und Haus. Stuttgart 1860 S. G. Liesching. in kl. 8°. [15 Sgr.] VI u. 224 S. mit 224 Melodien und Nachweisen.

WOLF (Ferdinand), Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche. Ein Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und der volkmässigen Kirchen- und Kunstlieder im Mittelalter. Mit VIII Facsim. und IX Musikbeilg. Heidelberg 1841 C. F. Winter. in 8°. XVI u. 514 S. [antiq. 1 Thlr. 20 Sgr.]

Enthält geistl. und einige weltl. Melodien in alter Notation.

Ausserdem mache ich auf die unter I. verzeichneten Werke von *Becker A B*, *Erk*, *Liliencron*, *Meister*, *Schlecht*, *Schneider*, *Schoeberlein*, *Schubiger*, *Teschner A B*, *Tucher A*, *Winterfeld B C* aufmerksam.

IV.

Sammelwerke die nicht zur Aufnahme gelangt sind, da sie nur arrangirte alte Werke enthalten.

ALBUM classischer Meisterwerke. Leipzig (1857 etc.) A. Gumprecht. Fol. 5 Bände.

Enth. Gesänge für Sopran, Alt und Bass mit Klavierbegl. von *Bach*, *Beethoven*, *Gluck*, *Händel*, *Mozart* etc.

ARMONIA. Klassische Gesänge. Herausgegeben von A. G. Ritter. Magdeburg, Heinrichshofen. 28 Nrn. in 4 Bd.

Enth. *Bach*, *Gluck*, *Händel*, *Leo*, *Mozart*, *Pergolese*, *Righini*, *Stradella*, *Telemann*.

Eine ähnliche Sammlung von demselben und ebendasselbst in 10 Nrn. erschienen ist die:

ORPHEA, auserlesene Gesänge für Sopran.

CANTICA SPIRITUALIA, oder Auswahl der schönsten geistlichen Lieder älterer Zeit, in ihren originalen Sangweisen und grossentheils nach ihren alten Texten. Zunächst für 1 Singstimme mit Pfte., auch mit Orgelbegleitung oder vierstimmig. Band 1 u. 2. München (1845 – 47) literarisch-artistische Anstalt. [3 Thlr. 6 Sgr.]

JEPKENS (Albert, Seminarlehrer in Kempen), Kirchliche Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor. Herausgegeben von . . . Köln und Neuss, L. Schwann. in 4°.

91 Seiten. 66 Nrn. ohne Vorrede; arrangirte Gesänge von *Arcadelt*, *Casciolini*, *Casp. Ett*, *Gumpelshaimer*, *Hasler*, *Jac. Handl*, *Hillmer*, *Lotti*, *Mastioletti*, *G. Mettenleiter*, *Nanini*, *Paestrina*. *C. Porta*, *Ruffi*, *Soriano*, *Greg. Turini*, *Viadana*, *Vittoria* und eine grosse Anzahl vom Herausgeber vierstimmig gesetzter alter geistlicher Melodien.

ISRAEL (Carl), Geistliche Hausmusik. Gesänge älterer Meister zusammengestellt und bearbeitet Frankfurt a. M. 1868 Heyder & Zimmer. in 8°.

VII u. 80 Seit. 13 Gesänge für eine Singst. mit Pianoforte-Begleitung von J. G. Ahle, Angelus, S. Bach, R. Keiser, Pachelbel, Luise Reichardt, Schlicht, Strattner.

KOTHE (Bernhard), Katholische Männerchöre für alle Zeiten des Kirchenjahres zum Gebrauche für Kirchen, Clerical- und Lehrer-Seminare etc. Oppeln, Commissions-Verlag von W. Clar. in 4°. II u. 79 S. 57 Nrn.

Von demselben: *MUSICA SACRA*. Sammlung von Hymnen, Motetten etc. für Männerstimmen herausgegeben. 2. Aufl. Breslau, Leuckart. in 3 Thln. Weihnachtskreis (20 Sgr.), Osterkreis (20 Sgr.), Pfingstkreis.

KÜMMEL (S.), *Musica sacra* für den Männerchor. Schaffhausen 1867 u. 1869 Brodtmann. in 8°. 2 Hefte, je 10 Nrn.

Enth. *Allegri, Aichinger, Agostini, Anerio, Astorga, Baj, Biordi, Croce, Gallus, Hasler, Jomelli, Lassus, Leo, Marcello, Palestrina, Pitoni, Pergolese, Perti*. [Die Sammlung soll bis zu 6 Heften fortgesetzt werden.]

LATORBE (C. J.), Selection of sacred music from the Works of some of the most eminent composers of Germany e Italy etc. London 1806 Rob. Birchall. 5 vol. in Fol.

Enthält Chöre, Soli, Duetten etc. aus grösseren Werken im Arrangement von Komponisten des XVI. u. XVII. Jahrh. Jeder Band gegen 50 Nrn. mit englischen Texten. Mir lagen aus der kgl. Münchener Bibl. nur 3 Bände vor. B. I. enth. *Astorga, Ph. E. Bach, Caldara, Ciampi, Graun, Hasse, Haydn (Jos. u. Mich.), Mozart, Pergolesi, Rolle und E. W. Wolf*.

B. II. enth. *Bassani, Boccherini, Borri, Brassetti, Durante, Gossec, Graun, Hasse, Haydn (Jos. u. Mich.), Leo, Lotti, Marcello, Mozart, Naumann, Pergolesi, Ricci, Rolle, Sabbatini, Salvatore, Sarti, Siroli und Winter*.

B. III. enth. *Bassani, Cafaro, Caldara, Gossec, Graun, Hasse, beide Haydn, Jomelli, Leo, Lotti, Morari, Moriari, Mozart, Pergolesi, Righini, Sabbatini u. Salvatore*.

SION, Sammlung classischer geistlicher Gesänge für die Altstimme und Piano (*Chants religieux pour la voix d'Alto etc.*) Herausgegeben von Karl Klage, königl. Musikdir. Berlin, Ad. Mt. Schlesinger. Fol. 48 Nrn.

Eine andere Sammlung aus demselben Verlage ist betitelt: *HOSIANNA*, Sammlung classischer geistlicher Gesänge für Sopran mit Pianoforte. Herausgegeben von Klage und Grünbaum.

WEEBER (J. Chr.), Kirchliche Männerchöre aus alter und neuer Zeit zur Pflege des edleren Kirchengesangs gesammelt und bearbeitet von . . . Stuttgart, Verlag von Ebner, in 8°. Vorrede von Fr. Krauss, Pfarrer. 1. Theil 1856, 84 Nrn. 80 S. [1 fl. 12 kr.] 2. Thl. 1868, 73 Nrn. [1 fl. 12 kr.] arrangirte ältere und moderne Gesänge.

V.

Sammlungen, deren Titel ich nur in Katalogen und literarischen Werken gefunden habe.

ALFIERI (P.), *Excerpta ex celebrioribus de musica viris Jo. Petro Aloisio Praenestino, Thoma Ludovico a Victoria et Gregorio Allegri Romano etc.* Romae 1840.

Enth. 8 mehrst. Gesänge (nach Becker's Tonwerke 311).

ALFIERI (P.), Inno e Ritmo: „Stabat mater dolorosa“ — Motetto: „Fratres ego enim accepi“ — ad otto voci distribuite in due cori di G. P. Luigi da Palestrina etc. Roma 1840. (nach Becker's Tonwerke 311.)

BANK (K.), Deutscher Liederkrantz aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts (1627—1650) komponirt von H. Albert, Gabriel Voigtländer und Johann Nauwach für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig (1865) Breitkopf & Härtel. [1 Thlr.]

BOURDEAU (Em.), Eine Sammlung geistlicher Werke aus d. XVI.—XIX. Jahrh. Im Erscheinen begriffen. Paris. 1. Serie.

BOYCE (Will.), cathedral music: being a collection in score of the most valuable and useful compositions for that service by the several engl. masters of the last 200 years. Revised, and the organ. accomp. added by V. Novello. 3 vols. London 1849 Rob. Cocks and Co. [Cat. List & Francke 12 Thlr.]

Die erste Ausgabe erschien 1760. Es sollen Gesänge von *Byrd, Morley, Tye* u. a. darin enthalten sein.

COLLECTION populaire de chant. Musique religieuse. (Supplément à un journal intitulé *Sainte-Cécile*, 1838.) 2 vol. in 8°. von 208 u. 216 S.

Enth. *Allegri, Azioli, Ch. Bechem, Cherubini, Danzi, Marcello* u. a. [nach Liepmannssohn. 2½ fr.]

CROTCH (W.), Specimens of the various Kinds of Musik of all nation. London 18 . . 3 vol. Soll Motetten und Chansons enth. unter andern von *Rob. Gibbons*.

DANJOU (J. L. Felix), Repertoire de musique religieuse. Paris 1835. 3 vol.

DREYER (wahrsch. Joh. Melchior geb. 1765) soll nach Baini (siehe Ueber das Leben und die Werke des G. P. da Palestrina von Kandler) Seite 124 eine Sammlung Palestrina'scher Werke herausgegeben haben.

GASSNER (F. S.), Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten. B. II. Carlsruhe 1842.

Enth. 6 Catches, Glee's u. Madrigals von *Devlond, Festa, Gibbons* u. *Purcell*. [nach Becker.]

KOCHER (Conrad), Christliche Haus-Musik. Eine Sammlung ein- und mehrstimmiger alter und neuer Lieder, Arien, Chöre. Mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben. Stuttgart, A. Wagner. in 4°. [Müller, Königsberger Biblioth., verzeichn. davon das 3. Heft, enth. 8 Nrn., davon 6 von Händel, 1 von Palestrina.]

LES BONNES traditions du pianiste. Paris, Flaxland. Liepmannssohn zeigt davon den 3. B. an. [in 8°. 4 fr.]

Enth. *E. Bach, S. Bach, Couperin, Händel, Rameau, Scarlatti*.

LEDUC, Sammlung, Paris 1809.

Soll auch Gesänge von *Palestrina* enthalten.

LINLEY (W.), Shakespeares dramatic Songs, in two volumes, consisting of all the songs, duets, trios, and choruses in character etc. (Purcell, Fielding, Dr. Boyce, Nares, Arne, and Cooke, MM. J. Smith, J. S. Smith, Th. Linley Jun. and R. J. S. Stevens) to which are prefixed a general introduction of the subject etc. London 1816 Preston. 2 vol. Fol. [nach Fétis Biogr. univ. V, 312.]

MALDEGHEM (R. J. van), Trésor musical collection authentique de musique sacrée et profane des anciens maitres belges, transcrite en notation moderne. Bruxelles, Gand, Leipzig (1863) C. Muquardt, Henry Merzbach, successeur. in 4^o.

Enth. *Agricola, Fossa, Gombert, Josquin, Kerle, Lassus, Monte, Pevernage, Rore, Sale, Waelrant* etc.

NAUE (Dr. Fr.), Altargesänge älterer und neuerer Zeit mit beliebiger Orgelbegleitung und einer erläuternden Einleitung. Halle 1845 Ed. Heynemann. in 4. VIII. 24 u. 12 S. Musikbeilagen, von S. 13 —148 Altargesänge von Naue u. Anderen. [nach Mueller, Kat. der Königsberger Bibliothek S. 43.]

RECUEIL factice de divers choeurs à 3, 4 ou 5 voix. avec. accomp. de piano, par des compositeurs anglais du XVIII^e (?) siècle. Londres, s. d. 1 vol. in fol.

Nach Liepmannsohn Catalog 29. (4 fr.) Enthält *Henry R. Bishop, Calcott, Horsley, Mason, St. Smith, Webbe*.

SMITH (John Stafford), Musica antiqua, a selection of Music of this and other countries from the 12th to the 18th century, compr. the earliest and most curious motetts, madrigals, hymns, anthems, songs lessons and dance tunes. London 1812. 2 vol. in fol. [nach Fétis.]

VIERTSTIMMIGE GESÄNGE von englischen Tonsetzern mit deutschen Worten. 1. Heft. München (1826) bey Falter u. Sohn. in Fol.

Enth. *Daubi, M. P. King, Webbe*. [nach Mueller, Königsberger Bibliothek. S. 58.]

ZULEHNER (Carl) in Mainz gab 1826 eine Sammlung heraus: *MUSICA SACRA*, welche nach einer gedruckten Anzeige folgende Werke enthält:

Palestrina, Stabat mater.

„ Fratres ego enim.

„ Improperia.

Baj, Miserere.

Allegri, Miserere.

In demselben Verzeichnisse (Cäcilia 1826) befinden sich noch Werke von *Orl. Lassus* (liber choralis), *Palestrina* (24 Motetten, Responsoria, Missa ad fugam), *Pergolesi* (Miserere, Salve Regina, Missa Nr. 1. u. 2, Stabat mater), *Porta* (de profundis), *Ricci* (dies irae) ohne weitere Angaben angezeigt.

II. ABTHEILUNG.

Verzeichniss der Komponisten und ihrer Werke.

Die *kursiv* gedruckten Namen deuten auf die neue Ausgabe hin und sind in der I. Abtheilung nachzuschlagen.

AARON (Pietro), geb. zu Florenz, starb Mitte des XVI. Jahrh.

Jo non posso piu durare, Frottola (1504) 4 voc. *Kiesewetter*, 70. — *Schneider*, II, 327.

ABOS (Girolamo), XVIII. Jahrh.

Kyrie eleison, 4 voc. c. B. *Braune* I, Lfg. VI. p. 16.

Gloria in excelsis D. 4 voc. c. B. gen. *Braune* II, Lfg. VI. p. 14.

ADALBERT (St.), gegen 975.

Chant militaire: Boga rodzica Bziewica (in alter und moderner Notation) *Revue musicale par Fétis*, T. IV. 1829, 202.

ADAM DE LA HALE geb. gegen 1240, st. geg. 1287 zu Neapel.

Chanson: Dame belle — Fi Mari — Nus niert ja jolis, 3 voc. *Coussemaker A*, LVI.

Chanson: Robin m'aime — Mout me fu grief — Portare, 3 voc. *Coussemaker A*, LVI.

Glorieuse vierge Marie, 1 voc. *Ambros* II, 231.

J'ai encore i tel pasté, Chanson in Facsim. u. Uebersetzung. *Fétis*, *Revue music.* 1827, 10.

Jos bien ma mie a partes
Je n'os ma mie aller Saeculum } 3 voc. *Kiesewetter B*, 4. — *Ambros* II, 331.

Je muir d'amoure, 3 voc. *Ambros* II, 340. — *Schneider* II, 318.

Rondeau: Hareuli maus, 3 voc. *Coussemaker B*, pl. XXXI, traduct. 35.

Rondeau: Fines amouretes ai. 3 voc. *Coussemaker B*, pl. XXXI, traduct. 35.

Tant con je vivrae, 3 voc. *Revue musicale p. Fétis* T. I. 1827, 8 u. T. III. 1828, 457 u. 467. — *Allgemeine m. Z.* 1828, B. 30 S. 81. — *Cüecilia*, *Zeitschrift* 1830, 79. — *Kiesewetter* 6. — *Kiesewetter A*, 2. B., 4. — *Bellermann* 35. — *Coussemaker A*. — *Ambros* II, 340. — *Schneider* II, 248. (Die verschiedenen Uebersetzungen und Streitigkeiten über den Satz sind zu beachten.)

Le jeu de Robin et de Marion, französisches Liederspiel mit einigen Melodien, wurde 1822 von der Sociéte des Bibliophiles zu Paris in 30 Exemplaren gedruckt durch Firmin Didot. Eine 2. Ausgabe wurde etwas später von Ant. Aug. Renouard im 2. Bande der 3. Ausgabe der *Fabliaux ou Contes de Le Grand* veröffentlicht.

Daraus 5 Melodien. *Allgemeine m. Z.* 1838, Blg. 15.

Daraus 3 Melodien. *Ambros* II, 294 ff.

In *Labord's* *Essai sur la musique* B. II, S. 309—352 befindet sich ein Verzeichniss von Chansons aus mehreren Mss. des XIII. Jahrh.

ADLGASSER (Cajetan Anton), Cembalist u. Organist um 1757 in Salzburg, Schüler Eberlin's.

Sonate für Clavier in Ad. *Haffner* P. V, Son. I.

Sonate für Clavier in Bd. *Haffner* P. VIII, Son. I.

AGAZZARI (Agostino), geb. 2. Dec. 1578 zu Siena, gest. 10. April 1640 ebendort.

Benedicta sit sancta Trinitas, (1607) 4 voc. *Proske A*, II, 198.

Litania, (1611) 4 voc. *Proske A*, IV, 335.

Stabat Mater, (1611) 4 voc. *Proske A*, IV, 386.

AGOSTINI (Paolo di Vallerano), geb. 1593 zu Vallerano, st. 1629 zu Rom.

Adoramus, 4 voc. *Proske A. II*, 213.

Agnus Dei, 8 voci in Canone (ex Missa: La sol fa mi re ut) *Martini A. II*, 295. — *Choron VI*, 155. — *Fétis I*, 114.

Ego sum panis vivus, 4 voc. *Proske A. II*, 213.

O bone Jesu, 4 voc. (f. Männerst. gesetzt) *Maier A*, 38.

AGOSTINI (Pietro Simone)_a geb. 1650 zu Rom.

Sicut erat, Fuga 5 voc. c. B. gen. *Paolucci II*, 172.

AGRICOLA (Joh. Friedr.), geb. 4. Jan. 1720 zu Dobitschen, st. 1. Dec. 1774 zu Berlin.

Willst du diesen Raub nicht strafen (1753) Lied m. Begl. *Reissmann Nr.* 31.

AGRICOLA (Martin), geb. 1486 zu Sorau, starb 10. Jan. 1556 zu Magdeburg.

Ach Gott vom Himmel sieh (1544) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 28.

Eine feste Burg ist unser Gott, 4 voc. *André*, 3.

AHLE (Joh. Rudolph), geb. 24. Dec. 1625 zu Mühlhausen, st. um 1673 ebendort.

Ach du Menschenblum' (1662) 1 voc. c. 3 Instr. *Winterfeld B. II*, 145.

Aria: Der grosse Drache zürnt (1662) 1 voc. c. 7 Instr. *Winterfeld B. II*, 143.

„ Du keusche Seele du (1662) 1 voc. c. 4 Instr. *Winterfeld B. II*, 135.

„ Es ist genug, nun geh ich fort (1662) 1 voc. c. 7 Instr. *Winterfeld B. II*, 139.

„ Es kommet dein Jesus (1662) 1 voc. c. 4 Instr. *Winterfeld B. II*, 136.

„ Hier grün't des Aaronis Stab (1662) 1 voc. c. 7 Instr. *Winterfeld B. II*, 137.

„ Ist das Grab auch noch verriegelt (1662) 1 voc. c. 7 Instr. *Winterfeld B. II*, 140.

„ Nun giebt der Höchste (1662) 1 voc. c. 7 Instr. *Winterfeld B. II*, 142.

„ Triumph ihr Himmel freuet (1662) 1 voc. c. 7 Instr. *Winterfeld B. II*, 141.

„ Zions Fürst aus Davids Saamen (1662) 1 voc. c. 7 Instr. *Winterfeld B. II*, 138.

Es ist genug, so nimm Herr (1662) 5 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 144.

Ja er ist's das Heil (1664) 3 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 144.

Seele was ist Schöners wohl (1662) 1 voc. c. 3 Instr. *Winterfeld B. II*, 145. — *Weeber B. I*, 14 (für 4 Singst.)

Was werden wir essen (1658) 4 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 130.

AHLE (Joh. Georg), geb. um 1650 zu Mühlhausen (Sohn d. Vorig.), st. 1. Dec. 1706 ebendort.

Arie: Komm Jesu komm doch her (1677) 1 voc. 4 Instr. *Winterfeld B. II*, 147.

Auf o Freundin meine Wonne (1678) 3 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 148.

Danklied: Ich danke billig dir, 1 voc. c. B. gen. *Reissmann A. II*, 48.

Freudenlied: Wie ein Vogel pflegt zu springen, 2 voc. c. B. gen. *Reissmann A. II*, 47.

Fuga ex clave E. p. Organum. *Körner A. Nr.* 86.

Lobet den Herren allzumal (1681) 2 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 149.

Nun die übermüde Nacht (1676) 1 voc. 4 Instr. *Winterfeld B. II*, 146.

AICHINGER (Gregor), geb. geg. 1565, 1599—1601 in Rom gelebt u. in Augsburg gest.

Adoramus te Christe (1590) 4 voc. *Proske A. II*, 130. — *Zahn I*, 46.

Alma redemptoris (1617) 4 voc. *Proske A. III*, 506.

4 Antiphonae B. M. V. (1603)

Alma redemptoris. — Ave regina, — Regina coeli, — Salve regina, — 4 voc.

Proske A. III, 464—474.

4 Antiphonae B. M. V. Trium voc. (1598)

Alma redemptoris, — Ave Regina, — Regina coeli, — Salve regina. — *Proske A.*

III, 483—462.

Assumpta est Maria (1598) 3 voc. *Proske A. II*, 357.

Ave regina (1617) 4 voc. *Proske A. III*, 515.

- { Factus est repente de coelo sonus (1606) Prima pars. 4 voc. *Proske A.* II, 188.
 { Confirma hoc Deus. Secunda pars. 4 voc. *Proske A.* II, 190.
 Lauda anima mea Dominum (1606) 4 voc. *Proske A.* II, 161.
 Litania de B. M. V. (1598) 3 voc. *Proske A.* IV, 319.
 Omnes sancti Angeli Custodes nostri (1617) 4 voc. *Proske A.* II, 399.
 Salve regina (1607) 4 voc. *Proske A.* III, 537.
 Stabat mater (1598) 3 voc. *Proske A.* IV, 381.
 Ubi est Abel frater tuus? (1607) 3 voc. *Proske A.* II, 85.

ALAYRAC (Nicolas d') siehe **D'ALAYRAC**.

ALBERT (Heinrich), geb. 28. Juni 1604 zu Lobenstein, st. 14. Juni 1710.

- Bist du von der Erde Rosabella, Lied m. B. *Reissmann* Nr. 26 (mit Kl.-Begl.)
 Der Himmel blau und zier (1641) Lied m. B. *Winterfeld B.* II, 48.
 Die Lust hat mich gezwungen, Lied m. B. *Becker A.* 96. — *Schneider* II, 497. —
Reissmann Nr. 25 (mit Kl.-Begl.)
 Flora meine Freude, Lied m. B. *Becker A.* 96.
 Gott des Himmels und der Erden (1643) 5 voc. *Becker A.* 89. — *Schneider* II, 494. —
Winterfeld B. II, 49. — *Schoeberlein* Nr. 112 (aus 1642?)
 Hier kommt eure Jugend, Recitativ aus e. Cantate (1638) 1 voc. c. B. gen. *Schneider*
 II, 501.
 Ich bin ja Herr in deiner Macht (1648?) 5 voc. *Winterfeld B.* II, 50.
 Ich steh in Angst und Pein (1641) 5 voc. *Winterfeld B.* II, 51.
 Junges Volk man ruft euch (1636) 5 voc. *Becker A.* 92.
 Mein Dankopfer Herr ich bringe (1638) Melodie m. B. *Winterfeld B.* II, 48.
 O Christe Schutzherr deiner (1643) Melodie m. B. *Winterfeld B.* II, 50.
 Sol dann, liebste Phyllis, 2 voc. c. B. gen. *Schneider* II, 495.
 Wiltu nichts vom Bräutigam hören, Melodie m. B. *Schneider* II, 489.

ALBRECHTSBERGER (Joh. Georg), geb. 3. Febr. 1736 zu Kloster Neuburg, st. 7. März 1809 zu Wien.

- Fuge für Orgel in B. *Auswahl* XI Nr. 33.
 Fuga für Orgel in Dm. *Körner A.* Nr. 35. — *Riegel*, 10.

ALCOCK (Dr. John), geb. 11. April 1715 zu London.

- We'll drink and we'll never, 4 voc. *Horsley* III, 19.
 Wie wird ein Jüngling seinen Weg (Uebersetz.) 4 voc. *Weeber B.* IV, 35.

ALDRICH (Dr. Henri), geb. 1647 zu Westminster, st. 14. Dec. 1710 zu Oxford.

- Anthem: Out of the deep, 4 voic. *Novello B.*
 „ O give thanks, 6 voic. *Novello B.*
 „ Thy beauty, O Israel, 2 Tenor and Bass. *Novello B.*
 Catch on Tobacco, 4 voc. *Novello F.* Nr. 83.
 Magnificat and Nunc dimittis. *Novello B.*
 Te Deum, Jubilate, Sanctus, Kyrie, and Nicene Creed. (in G?) *Novello B.*
 Te Deum, Jubilate, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat and Nunc dimittis (in G?) *Novello B.*

ALDRICH (Dean):

- Hark! the bonny, 3 equal voices. *Novello F.* Nr. 7.

ALFONSO EL SABIO (König von Spanien), XIII. Jahrh.

- Por que trobar è cousa. 1 voc. *Ambros* II, 233.

ALLEGRI (Gregorio), geb. zu Rom, st. 18. Febr. 1652.

- De lamentatione Jeremiae (1651) 4 voc. *Prince de la Moskowa* II, 153. — *Peters*, 25. —
Bock VI, 3. — *Toepler* 1861, 47.
 De lamentatione (1640) 4 voc. *Bock* VI, 12.
 Miserere mei Deus, Ps. 51. 9 voc. in 2 chor. *Burney A.* 35. — *Choron B.* 89. — *Prince*
de la Moskowa II, 168. — *Rochlitz I.* 2. H. 23. — *Zahn* II, 50. — *Schoeberlein*
 Nr. 30. — *Lück* II, 32. — *Lützel*, 73. — *Weeber B.* IV, 12 (Bruchstück).

Symphonia 4 voc., 2 Viol., Alto et Basso di Viola. *Kircherus* I, 487.

Veni sancte spiritus (Motett.) 4 voc. *Proske A.* II, 185. — *Lützel*, 51. — *Braune* 1. Lfg. IV, 9. — *Weeber B.* IV, 14 (mit deutschem Text).

ALLEGRI (Lorenzo), XVII. Jahrh.

Como ch' in biondo (1618) Duetto c. B. gen. *Allgemeine m. Z.* 1869. 221.

ALLISON (Richard), XVI. Jahrh.

Ps. 52. Why dost thou tyrant 4 voc. (1592)	<i>Musical Ant. Soc. L.</i> 29.
„ 59. Send aid and save me from 4 voc. (1592)	„ 30.
„ 61. Regard o Lord for J 4 voc. (1592)	„ 31.
„ 68. Let God arise and then his 4 voc. (1592)	„ 32.
„ 79. Save me O God and that 4 voc. (1592)	„ 33.
„ 72. Lord give thy judgments 4 voc. (1592)	„ 34.
„ 77. I with mi voice to God 4 voc. (1592)	„ 35.
„ 92. It is a thing both good and meet, (kentish tune) 4 voc. (1592)	„ 37.
„ 113. Ye children which do serve the Lord, 4 voc. (1592)	„ 41.
„ 125. Those that do put their confidence, 4 voc. (1594)	„ 51.

ALLWOODE (. . .)

Piece zu 4 St. *Hawkins* V, 467.

ALTENBURG (Michael), geb. um 1583 zu Tröchtelborn, st. 12. Febr. 1640 zu Erfurt.

Ach mein herzliebes Jesulein (1620) 4 voc. *Teschner E.* Nr. 1.

Aus Jacobs Stamm ein Stern sehr klar (1620) 5 voc. *Teschner E.* Nr. 4.

Herr, Christ, lass leuchten uns dein Stern (1620) 4 voc. *Teschner E.* Nr. 6.

Herr Gott nun schleuss den Himmel (1620) 5 voc. *Winterfeld B.* II, 23.

Herr Gott Vater ich gläub' in dich (1620) 8 voc. *Winterfeld B.* II, 24.

Herzlieber Gott du treuer Hirt (1620) 4 voc. *Teschner E.* Nr. 9.

Himmlischer Vater lobesan (1620) 5 voc. *Teschner E.* Nr. 3.

Jesu du Gottes Lämlein (1640) 5 voc. *Winterfeld B.* II, 25. — *Teschner E.* Nr. 11 aus 1620 gezogen.

Lob, Ehr und Preis zu aller Zeit (1620) 4 voc. *Teschner E.* Nr. 8.

Macht auf das Thor der G'rechtigkeit (1620) 5 voc. *Teschner E.* Nr. 2.

Wir danken dir Herr Jesu Christ (1620) 4 voc. *Teschner E.* Nr. 7.

Zion, du edle traute Kron (1620) 5 voc. *Teschner E.* Nr. 10.

Zion! du traute Ehrenkron Christ (1620) 6 voc. *Teschner E.* Nr. 5.

AMMERBACH (Elias Nicolaus), XVI. Jahrh.

Herzliebstes Bild, für das Clavier einger. u. figurirt (1571) *Becker A.* 100.

Ich armes Megdlein klag mich sehr (Orgeltabl. 1571) *Ambros* II, 283. Fragment.

ANERIO (Felice), XVI. Jahrh. geb. zu Rom.

Adoramus te Christe. 4 voc. *Rochlitz I.* 2. H. S. 21. — *Prince de la Moskowa* VI, 203. (nach *Proske* von *Palestrina*).

Alleluja. Christus surrexit, 4 voc. *Proske A.* II, 141.

Alma redemptoris. 4 voc. *Proske A.* III, 502.

Angelus autem Domini. 4 voc. *Proske A.* II, 139.

Antiphonae B. M. V. 4 voc. *Proske A.* III, 453. 456. 458. 461:

1) Alma redemptoris, 2) Ave regina, 3) Regina coeli, 4) Salve regina.

Ave Maria stella, 4 voc. *Bock* VI, 57.

Ave regina coelorum, 8 voc. *Toepler* 1857, 18.

Benedictus, qui venit, 4 voc. (aus e. Requiem f. Männerst.) *Maiier A.* 15.

Christe redemptor omnium, 4 voc. *Proske A.* III, 347.

Christus factus est (1600) 4 voc. *Rochlitz I.* 2. H. 22. — *Tucher* Nr. 6. — *Alficri*, 42.

— *Bibliothek* 21. — *Maiier A.* 40. — *Weeber B.* III, 3. (deutsch. Text).

Christus factus est, 4 voc. *Tucher* Nr. 7.

Christus resurgens, 8 voc. *Bock* XVI, 9.

Crux fidelis, inter omnes, 4 voc. *Proske A.* II, 379.

Desiderium animae ejus, 4 voc. *Proske A.* II, 466.

Ego dixi: Domine miserere, 4 voc. *Proske A.* II, 545.

Honestum fecit illum Dominus, 4 voc. *Proske A.* II, 464.

Hor le tue forza adorna, Missa, 4 voc. *Proske B. I*, Nr. 2.
 Ingemisco tamquam, 4 voc. (aus e. Requiem f. Männerst.) *Maier A*, 18.
 Jesus Christus ward für uns geboren (Üebers.) 4 voc. *Lützel*, 14.
 Laudemus Dominum, Motet. 8 voc. *Schrems II*, 12.
 Libera animas, 4 voc. *Bock VI*, 54.
 Libera me, 4 voc. *Bock VI*, 51.
 Lux perpetua luceat, 4 voc. (aus e. Requiem f. Männerst.) *Maier A*, 16.
 Magnificat quinti toni. 4 voc. *Proske A. III*, 318.
 Missa Papae Marcelli di Palestrina ad 4 voces reducta. *Proske C*.
 Nos autem gloriari, 4 voc. *Proske A. II*, 311.
 O bone Jesu, Motet. 4 voc. *Bock VI*, 56.
 O sacrum convivium, 4 voc. *Tucher Nr. 8*. — *Alfieri*, 44. — *Toepler 1851*, 21.
 Psalmi VI Inediti, 4 voc. *Proske A. III*, 126—143:
 1) Dixit Dominus, 2) Confitebor, 3) Beatus vir, 4) Laudate pueri, 5) Laudate
 Dominum, 6) Memento Domine David.
 Regnum mundi, 4 voc. *Proske A. II*, 516.
 Salve regina, mater misericordiae, 4 voc. *Proske A. III*, 534. — *Toepler 1860*, 23.
 Sanctus Dominus (1594) 4 voc. *H. K. A.*, 4. — *Bock VI*, 49. — *Maier A*, 16.
 Sicut cedrus exaltata sum, 4 voc. *Proske A. II*, 354.
 Te Deum laudamus, 4 voc. *Proske A. IV*, 402. — *Toepler 1860*, 25.
 Vidi speciosam sicut columbam, 4 voc. *Proske A. II*, 351.

ANERIO (Giov. Francesco), XVI—XVII. Jahrh. geb. zu Rom.

Canon: Ora pro nobis Beate (1611) 4 voc. *Fage*, A. p. 1.
 Te Deum laudamus, 4 voc. *Lück II*, 282.
 Verbum supernum (für 4 Männerst. transpon.) *Quante*, 9.
 Requiem, 4 voc. edid. Schrems. *Regensburg bei Pustet*. [12 Sgr.]

ANGELBERT.

Aurora cum primo, Chant sur la bataille de Fontane (IX. Jahrh.) 1 voc. *Coussemaker B*.
 pl. I, traduct. IV.

ANGELUS (Johann, Scheffler) genannt SILESIS, geb. 1624 zu Breslau, st. 9. Juli 1677.

Ach, sagt mir nichts von Geld und Schätzen (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. 1*.
 Dein' eigne Liebe zwingt mich (1714) " " "
 Du zuckersüßes Himmelsbrod (1705) " " 2.
 Hochheilige Dreieinigkeit (1704) " " "
 Höchster Priester der du dich selbst geopfert (1704) " " "
 Jesu wie süß ist deine Liebe (1698) " " 1.
 Ich will dich lieben meine Stärke (1704) Id. Israël, S. 22 m. Pfte. " " 4.
 Komm, Liebster, komm in deinen Garten (1704) " " 2.
 Meine Seele willt du ruhn (1704) " " 3.
 Spiegel aller Tugend (1698) " " "
 Spiegel aller Tugend (1710) " " "
 Wo ist der Schönste den ich liebe (1698) " " 4.

ANGLEBERT (Jean Henry d'), XVII. Jahrh. Clavecimbalist Louis XIV.

Allemande pour le Clavecin (1689) *Weitzmann*, 207.

ANIMUCCIA (Giov.), geb. in Florenz, st. 1571 zu Rom.

Agnus dei a 5 della Messa: Ad coenam agni providi 8vo tuono. *Martini A. I*, 181. —
Choron V, liv. 6, 97.
 Agnus dei, 6 voc. della Messa: Gaudent in coelis, 6. tuono *Martini A. I*, 129. — *Choron*
V, liv. 6, 68.
 Canone che si legge nella canteria della santa casa di Loreto: Sancta Maria ora pro
 nobis *Fage B*, 103:
 1. Risoluzione di Fr. G. Martini (1732) 5 voc.
 2. „ di Tomm. Redi, 5 voc.

ANONYMI.

I.

- Ach alles was Himmel und Erde (1698) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* III, 12.
 Ach alles was Himmel und Erde (1710) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* III, 13.
 Ach bleib bei uns Herr Jesu Christ (1659) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* II, 191.
 Ach bleib mit deiner Gnade (Gothaer Cantional 1655) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 21.
 Ach Elstein liebes Elstein (Bicinia 1545) 2 voc. *Ambros II.* 281.
 Dasselbe nach einer anderen mehrstimmigen Bearbeitung für die Laute eingerichtet von H. Judenkönig, 1523, *Ambros II.* 282.
 A chi more per Dio, Madrig. 4 voc. *Martini A.* II, 116. — *Choron VI.* 223. — *Prince de la Moskowa XI.* 437.
 Ach wie ist in dieser Welt Alles so gar nichtig, 4 voc. *Reissmann A.* II, 49.
 Adest sponsus qui est Christus, Les vierges sages et les vierges folles (XI. J.) 1 voc. *Coussemaker B.* pl. XIII—XVIII, traduct. 15.
 Adoramus, 4 voc. *Proske IV.* 315.
 Adoro te de vote latens Deitas (1678) 4 voc. *Meister, Anhg. II.* Nr. 44.
 A furore tuo, 4 voc. (aus Glarean) *Hawkins II.* 425.
 Agnus fili Virginis (XII. J.) 2 voc. *Coussemaker B.* pl. XXVI, traduct. 24.
 Ah! loin de rire, Canon, 4 voc. *Laborde II.* 70.
 Aime moi Bergère (Chans. 1613) 1 voc. (c. Accomp.) *Delsarte I.* Nr. 6.
 Albi, ne doleas, Ode a Albius, d'Horace (X. J.) 1 voc. *Coussemaker B.* pl. XXXVIII, traduct. 12.
 Alla morte ti destina, Arie (1676) und Che risolvio, aus dem Oratorium „Santa Caterina da Siena“. *Burney IV.* 117.
 Alla Trinita beata (1336) 1 voc. *Burney II.* 328. — *Ambros II.* 293 (in der Originalnotirung). — *Busby I.* 365.
 Alla Trinita beata, 4 voc. *Prince de la Moskowa II.* 248.
 Allein Gott in der Höh' sey Ehr (XVI. Jahrh.) 4 voc. *André.* 7.
 Alleluja (XII. J.) 2 voc. *Coussemaker B.* pl. XXX, traduct. 33.
 Alle psallite; Alleluja. 3 voc. *Coussemaker A.* XLVII u. 57.
 Allez souspirs enflammez, Melodie von 1530. *Schneider II.* 97.
 Allons mon cher, Canon, 3 voc. *Laborde II.* 68.
 Allons diner sur le gazon, Canon double, 4 voix. *Laborde II.* 73.
 All Tugend schon (Constanz. Gesgb. 1613) 4 voc. *Meister, Anhg. 2.* Nr. 15.
 A maistre Jehan Lardier; Pour la plus jolie; Alleluja, 3 voc. *Coussemaker A.* LXXXII u. 98.
 Amisimus enim (XIV. Jahrh.) 1 voc. *Ambros II.* 298.
 Ascendit Christus (XII. J.) 2 voc. *Coussemaker B.* pl. XXVIII, traduct. 28.
 A solis ortu, Complainte sur la mort de Charlemagne (IX. Jahrh.) 1 voc. *Coussemaker B.* pl. II, traduct. IV.
 A the syghes that come fro my hart. Melodie aus d. XV. Jahrh. *Busby I.* 383.
 Attolle paulum lumina (1678) 4 voc. *Meister, Anhg. II.* Nr. 36.
 Audi tellus, audi magni, Prose des morts de Montpellier (X. J.) 1 voc. *Coussemaker B.* pl. VII, traduct. IX.
 Auferstehn, ja auferstehn wirst du, 4 voc. *Sander I.* 60.
 Aurea virga primae (XI. J.) 1 voc. *Schubiger* 47.
 Aus tiefer Noth schrey ich (1540) 4 voc. *Winterfeld B.* I, 2.
 Ave dulce instrumentum, Melodie. *Chrysander* 155.
B
 Balaam, 3 voc. *Coussemaker A.* XLVIII u. 58.
 Beatus Nicolaus, 4 voc. *Proske A.* II, 269.
 Beatus vir, Psalm. 4 voc. *Proske A.* III, 178.
 Bella bisquinis, Ode von Boethius, 1 voc. IX. J. *Coussemaker B.* pl. I, traduct. III.
 Belle qui tiens ma vie (1558) Pavane, 4 voc. *Prince de la Moskowa V.* 82. — *Busby I.* 448.
 Benedicamus (1374) 2 voc. *Burney II.* 214. — *Busby I.* 318. — *Kiesewetter* 9.
 Benedicamus (XII. J.) 3 voc. *Coussemaker B.* pl. XXX, traduct. 33.
 Benedictus (XII. J.) 3 voc. *Coussemaker B.* pl. XXIX, traduct. 32.
 Benedictus in coena domini, Et erexit, 4 voc. *Choron B.* 63.
 Bon Chrestien que Dieu (1250) 1 voc. *Burney II.* 255.
 Boue gent, pour qui (1250) 1 voc. *Burney II.* 256.
 Botz marter kyri Velti, Melodie. *Liliencron* 79.

- Ca approchez vous qui, Melodie. *Ambros* II, 300.
 Caelo rores, fluunt flores (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 24.
 Canone mandato da Napoli (7 Risoluzioni di G. Baini) *Fage B*, 129.
 Cantemus cuncti, Sequenz, 1 voc. in Facsimile u. Uebers. *Wolf*, Notenbeil. I.
 Cantus de Domina post cantum Aaliz. *Wolf* Notenblg. V. a. b.
 Catch 5 voices (aus Pammelia 1609) *Busby* II, 178.
 Ce que je tieng; Certes mout est; Bone compaignie; Manero. 4 voc. *Coussemaker A*, LXXXIV u. 101.
 C'est le Seigneur du quel (Text von Th. de Beze, XVI. Jahrh.) 4 voc. *Delsarte* IV, Nr. 2.
 Cest quadruble; Voz mi dormirés; Biaux cuers; Fiat. 4 voc. *Coussemaker A*, XCIV u. 112.
 Chançonette va t'en tost; Ainc d'amor; A la cheminée; Par vérité. 4 voc. *Coussemaker A*, CII u. 119.
 Chants des frères Moraves (1450) 4 voc. *Prince de la Moskova* II, 235.
 Choräle (4) der böhmischen u. mährischen Brüdergemeinde, 4 voc. *Rochlitz* I, 2. H. 38—41.
 Christ ist erstanden von der Marter (1513) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 1. — *Meister* Anh. II, Nr. 6.
 Christus ist erstanden von der Marter (aus Vopelius Gesgb. 1682) 4 voc. *Erk*, 65.
 Collaudamus venerantes, Hymnus, 4 voc. *Proske A. III*, 405.
 Come follow me (Canon) 5 voc. *Hawkins* II, 381.
 Conditio nature; O natio nephandi, 3 voc. *Coussemaker A*, X u. 14.
 Confitebor, Psalm. 4 voc. *Proske A. III*, 178.
 Creator alme siderum (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 23.
 Crucifixus. 7 voc. c. B. gen. *Paolucci* II, 294.
 Custodi nos Domine, Dechant (XII. J.) 3 voc. *Coussemaker B*, pl. XXVII, tract. 27. — *Ambros* II, 327.

- Dames sont en grand esmai (XII. J.) 2 voc. *Coussemaker B*, pl. XXVII, tract. 26.
 Darum auf Gott will hoffen ich, 4 voc. *Winterfeld B. I*, 3.
 Das alte Jahr vergangen ist (Prätorius, Musae 1607) 4 voc. *Bock* XIII, 3.
 Das Nachthorn vnd ist gut zu blasen (1459) 2 voc. *Ambros* II, 478.
 Dein Zion streut dir Palmen (1648) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 187.
 Deo gratia Anglia (Owre Kynge) 1415, 2 et 3 voc. *Burney* II, 384. — *Kiesewetter*, 11.
 Der Herr sprach in sein'm höchsten Thron (Laur. Erhardi 1659) 4 voc. *Erk*, 71.
 Der müller auf der obermül (Forster 1540) 4 voc. *Reissmann* Nr. 16.
 Der summer, 2 voc. *Chrysander* 149.
 Des klaffers neyden tut mich meyden, 3 voc. *Chrysander* 112.
 Deus in adjutorium, 3 voc. *Coussemaker A*, VII u. 11.
 Dich mutter gottes rüeff ich an (Oeglin 1512) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 1.
 Die geschrift geit uns weis und ler, Werlins Melodie, zum Herzog Ernst-Ton. *Lilien-cron* 58.
 Diei solemnia (Constanzer Gesgb. 1613) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 12.
 Diei solemnia fulget dies (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 25.
 Dies est laetitiae (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 26.
 Dheu quel mariage, Melodie. *Reissmann A. II*, 39. — *Ambros* II, 289.
 Dieus je ne puis la nuit dormir, Dechant (XII. J.) 3 voc. *Coussemaker B*, pl. XXVII, tract. 26. — *Ambros* II, 335.
 Diex! mout me fet, Diex! je suis ja près de joir; Diex! je ne puis; Et videbit. 4 voc. *Coussemaker A*, C u. 118.
 Diex ou porrai-je; Che sont amouretes; Omnes. 3 voc. *Coussemaker A*, LXIX u. 84.
 Dir Segen und Gruss (altdeutscher Kirchengesang a. d. XIII. Jahrh. mit sehr moderner Harmonisirung) 4 voc. *H. K*, 10.
 Dixit Dominus, Psalm, 4 voc. *Proske A. III*, 178.
 Dixit Dominus: ex Bason (XI. J.) 1 voc. *Schubiger*, 49.
 Dormi fili dormi mater (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 27.
 DRAMES liturgiques du moyen âge (texte et musique) par E. de Coussemaker. Rennes 1860 H. Vater. 4. XIX und 350 S. (einstimmige Gesänge). [5 Thaler].
 Les Vierges sages et le Vierges folles (XI. siècles) pag. 1.
 Les Prophètes du Christ (XI. s.) „ 11.
 La Résurrection (XII. s.) „ 21.
 Daniel (fin du XII. s.) „ 49.

Les Filles dotées (XII. s.)	pag. 83.
Les trois Clercs (XII. s.)	„ 100.
Le Juif volé (XII. s.)	„ 109.
Le Fils de Gédron (XII. s.)	„ 123.
L'Adoration des Mages (XII. s.)	„ 143.
Le Massacre des Innocents (XII. s.)	„ 166.
Les Saintes Femmes au Tombeau (XII. s.)	„ 178.
L'Apparition à Emmaüs (XII. s.)	„ 195.
La Conversion de saint Paul (XII. s.)	„ 210.
La Résurrection de Lazare (XII. s.)	„ 220.
Les Pasteurs (XIII. s.) Mensuralnoten	„ 235.
Les trois Rois (XIII. s.)	„ 242.
La nuit de Pâques (XIII. s.)	„ 250.
Les trois Maries (XIII. s.)	„ 256.
L'Annonciation (XV. s.)	„ 280.
Complainte des trois Maries (XIV. s.)	„ 285.
Le Sépulcre (XIV. s.)	„ 298.
Le Jour de la Résurrection (XIV. s.)	„ 307.

- E**cce nova gaudia (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II. Nr. 28.
 Ecce sacerdos magnus (XVIII. Jahrh.) 5 voc. *Estava* V, 195.
 Ein vrouleem edel von naturen, 3 voc. *Chrysander* 120.
 Ellend dw hast umbfangen mich, 3 voc. *Chrysander* 97.
 En allant au bois luer, Canon, 3 voc. *Laborde* II, 69.
 Englische Psalmen-Melodien (1562) *Hawkins* III, 515 ff.
 Entendés tout à chest sarmon (XI. od. XII. Jahrh.) 1 voc. *Burney* II, 252.
 Entlaubet ist der Walde (1545) Canon, 2 voc. *Cäcilia*, Zeitschr. 1846, 200. — *Ambros* II, 285.
 Entre Copin et Bourgois; Il me cuidoit tenir; Bele Ysabelos, 3 voc. *Coussemaker* A, LXXIX u. 94.
 Entre Jean et Philippet; Nus hom ne puet; Chose Tassin, 3 voc. *Coussemaker* A, LXXXI u. 96.
 Entre vous filles de quinze ans, Melodie. *Schneider* II, 102.
 Erniedrigt hat sich bereits mein Heiland, 4 voc. *Sander* I, 91.
 Es flog ein klein waldvögelein der lieben fürs fensterlein (68 Lieder Nr. 27. s. a.) 4 voc. *Liliencron* Beilage 2.
 Es jagt ein jeger geschwinde (Bicinia 1545) 2 voc. *Reissmann* Nr. 7.
 Est michi nonum, Ode à Philis d'Horace (X. J.) 1 voc. *Coussemaker* B. pl. X, tract. XII.
 Et benedicam, 5 voc. *Choron* V, liv. 6. 33.
 Et in saeculae saeculorum, 6 voc. c. B. gen., Fuga, *Paolucci* II, 274.
 Et in terra pax hominibus, 6 voc. *Burney* II, 589.
 Et nata una, Canzoncina napoletana nell' opera intitolata „Raoul de Crèqui, 1 voc. c. B. gen. *Page* B, 125.
 Et vitam et venturi (XVI. Jahrh.) 4 voc. *Burney* II, 532.

- F**los de radice Jesse (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II. Nr. 29.
 Fort chausa es que tot (XIII. Jahrh.?) 1 voc. *Burney* II, 242.
 Französisches (alt) Chanson, 3 voc. *Kiesewetter* A, IX. — *Reissmann* A. I, 1.
 Frau ich bin euch von hertzen hold (Bicinia 1545) 2 voc. *Reissmann* Nr. 6.

- G**alliarda di Clavicembalo. *Reissmann* A. II, 8.
 Gallische (alt) Melodien. *Forkel* II, 108 (nach le Beuf, 32)
 Gaude mater luminis, Sequenz de Beata Virg. *Wolf*, Notenbeilg. III.
 Gegrüßet seyst hochzeitlicher tag (Oeglin 1512) 4 voc. *Meister*, Anhg. II. Nr. 5.
 Gelobet sey'st du, Gott, 4 voc. *Sander* I, 53.
 Gloria in excelsis, 1 voc. *Schubiger* 50.
 Gott ist mein Hort, 5 voc. *Sander* I, 56.
 Gott ist mein Licht und Seligkeit (Prätorius, Musae 1609) *Bock* XIII, 72.
 Gott sei mir gnädig (Constanzer Gesgb. 1613) 4 voc. *Meister*, Anhg. II. Nr. 13.
 Grates nunc omnes, 1 voc. *Schubiger* 52.
 Gregoire est mort il, Canon 3 voc. *Laborde* II, 65.
 Griechische (alt) Oden und Hymnen in *Bellermann* (Fr.): Die Hymnen des Dionysius

und Mesomedes. Berlin 1840 A. Förstner. in 4^o. S. 68—78 Melodien mit Klavierbegl. — *Weitzmann* (C. F.) Geschichte der griechischen Musik. Berlin 1855 H. Peters. in 4^o, 4 Melodien. — *Hawkins* I, 54. — *Burney* I, 89—92. 106—108. 167. — *Forkel* I, 422, 449 ff. — *La Borde* I, 427. — *Busby* I, 42. — *Allgemeine m. Z.* 1817 Beilg. 3. — *Schneider* I, 65 ff. — *Cicilia*, Zeitschr. 1832, 150 Taf. 64.

Haec dies (Quam fecit Dominus) 4 voc. *Martini A.* I, 221. — *Choron V.* liv. 6, 109.
 Harre des Herrn, Motet, (1750) 4 voc. *Weeber B.* II, 17.
 Heave and hoe rumbels, 4 voc. *Hawkins* II, 379.
 Hebräische (alt) Melodien. *Burney* I, 252. — *Forkel* I, 158, 162 ff.
 Helft mir Gott's Güte preisen (Von Gott will ich nicht lassen) L. Erhardi 1659, 4 voc. *Erk.*, 21.
 Hè! mère Dieu; La virge Marie; Aptatur. Motet religieux. 3 voc. *Coussemaker A.* LIV u. 67.
 Herr erbarme dich Ps. 51. (XVII. Jahrh.) 4 voc. *Weeber B.* II, 9.
 Herr Gott nun schleuss den Himmel auf (Goth. Cant. 1651) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 384.
 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend (Goth. Cant. 1651) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 187. — *Tucher A.* Nr. 67.
 Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott (Leipz. Gesgb. 1603) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 71.
 Herr, stärke mich, 4 voc. *Sander* I, 90.
 Hilf fraw von Ach, wie schwach (Oeglin 1512) *Meister*, Anhg. II. Nr. 2.
 Holde Phyllis deine Liebe (Sperontes 1742) 1 voc. c. Accomp. *Reissmann* Nr. 29.
 Hold thy peace, 3 voc. *Hawkins* II, 378.
 How should we Sing, 5 voc. *Hawkins* II, 382.
 Huc ad montem Calvariae (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 37.
 Hug, dulce nomen, Complainte sur la mort de l'abbé Hug (IX. J.) 1 voc. *Coussemaker B.* pl. II, traduct. V.
 Huic ut placuit, 3 voc. *Coussemaker A.* XLIX u. 60.

Ich armer Mensch, unselig zwar (Hambg. Gesgb. 1604) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 423.
 Ich sol und muss ein bulen han (Bicinia 1545) 2 voc. *Reissmann* Nr. 12.
 Ick seg Adieu (aus Forster 1540) 4 voc. *Teschner F.* Nr. 3.
 Il n'est point d'amour (Chanson de Lambert 1689) 1 voc. c. Pfte. *Delsarte* IV. Nr. 6.
 In Bethlem transeamus (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 30.
 In crucis pendens stipite (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 38.
 In natali Domini (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 31.
 Intercussio nos, quae sumus Domine, 4 voc. *Proske A.* III, 504.

Jam, dulcis amica, Chanson de table (X. J.) 1 voc. *Coussemaker B.*, pl. VIII, traduct. X.
 Ja n'amerai autre; In saeculum. 4 voc. *Coussemaker A.* XCII u. 109.
 Jauchzt dem Höchsten alle Welt! 4 voc. *Sander* I, 80.
 Jesu dulcis memoria (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 34.
 Jesu meines Lebens Leben (XVII. J.) 4 voc. *Weeber B.* I, 10.
 Jesus Christus unser Heiland (1754) Melodie m. Bass. *Burney* III, 36.
 Je veux garder ma liberté (Chans. 1718) 1 voc. c. Pfte. *Delsarte* IV Nr. 8.
 Judici signum tellus, Chant de la Sybille sur le jugement dernier (IX. J.) 1 voc. *Coussemaker B.* pl. IV, traduct. VII. Auf denselben Text aus dem IX. J. pl. IV. V. — aus dem XII. J. pl. XXIII, — aus dem XIII. J. pl. XXVI.
 Justorum animae, 2 voc. c. B. *Martini A.* II, 11. — *Choron V.* liv. 6, 114.

Kan ich nit über werden sonlicher, 3 voc. *Chrysander* 124.
 Ker wider, glück mit freuden (Forster III, 1563) 4 voc. *Liliencron*, XXI.
 Komm heiliger Geist, Herre Gott (XVI. J.) 5 voc. *Toepler* 1860, 14 und 1865, 11.
 Kommt, lasst uns unsern Gott (Bamberger Gesgb. 1707) *Weeber A.* I, 2.

Laetabundus, Prosa de nativitate Domini, 1 voc. *Wolf*, Notenbeilg. II.
 Laetatus sum, Psalm. 6 voc. *Schrems* IV, 7.
 Lais aus dem Roman de Tristan, Melodie in Facsim. u. Uebersetz. *Wolf*, Notenbeilg. VII. VIII.
 Lai d'Aelis, Melodie in Fäcs. u. Uebersetz. *Wolf*, Notenbeilg. VI a. b.

- Lamentationes ad officium nocturnum in hebdomadâ Majore (enth. FERIA VI. VI. sabbato sancto) 4 voc. *Choron B.*, 1.
 Lasst uns alle frölich sein (aus Vopelius Gesgb. 1682) 4 voc. *Erk.* 22. — *Weeber A.* I, 12 (schreibt es Vopelius selbst zu mit dem von Erk untergelegten Texte „O Herr Christ, nimm unser wahr.“)
 Lasst uns mit ehrfurchtsvollem Dank, 4 voc. *Sander I.*, 61.
 Lauda Jerusalem, Psalm. 6 voc. *Schrems IV.*, 16.
 Lauda Syon Salvatorem (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 45.
 Laudate Dominum, 4 voc. *Proske A.* III, 202.
 Laudate pueri, Psalm. 4 voc. *Proske A.* III, 178.
 Laudate pueri, Psalm. 5 voc. *Schrems IV.*, 5.
 Le bergier et la bergière (Melodie 1528) *Schneider II.*, 101 und 102. 2 verschiedene Melodien.
 Le premier jor de mai; Par un matin; Je ne puis plus durer; Justus. 4 voc. *Cousse-maker A.*, XCVI u. 115.
 Les douleurs dont me prent, 3 voc. (XV. J.) *Morelot VII.*
 L'homme armé, Melodie. *Reissmann A.* II, 38. — *Ambros II.*, 288.
 Libera me, Libera du Missel d'Aquilée (X. J.) 1 voc. *Cousse-maker B.* pl. XI, traduct. 13.
 Libera me, du bréviaire de Cividade (XI. J.) 1 voc. *Cousse-maker B.* pl. XI, traduct. 13.
 Libera me (XI. J.) 1 voc. *Cousse-maker B.* pl. XIII, traduct. 14.
 Litanía: Kyrie eleison, 4 voc. (XVI. od. XVII. Jahrh.) *Schrems III.*, 1.
 Lodi spirituali (XVI. Jahrh.) 4 voc. c. Organ. *Prince de la Moskowa X.*, 115.
 Lonc le rieu de la fontaine (XII. J.) 2 voc. *Cousse-maker B.* pl. XXVII, traduct. 25.
 Lustig zu Felde, zum Walde (1656.) 1 voc. c. *B. Becker A.*, 97.

- M**acht hoch die Thür, die Thor macht weit, 1 voc. c. *B. Reissmann A.* II, 35.
 Mag ich unglück nit widerstan (aus Judenkünig's Tabulaturb. 1523) 2 voc. *Deutsche Musikztg.* Wien 1860, 295.
 Magne Joseph fili David (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 35.
 Magnus Caesar Otto (Melodie a. d. X. Jahrh.) *Cousse-maker B.*, pl. 8 u. X. — *Chrysander 41.*
 Main se leva sir Garins (XIV. J.) 1 voc. *Cousse-maker B.*, pl. XXXII, traduct. 36.
 Manoductio ad Organum (1748) *Commer C.*, Heft III, Nr. 8—27.
 Marche du Serment des Arbalétriers de St. Georges, 1 voc. *Straeten I.*, 300.
 Maria, Rabi quod (XIII. Jahrh.) 1 voc. *Ambros II.*, 302.
 Martin liber herre nu lasz vns frölich sein (1459) Canon 3 voc. *Ambros II.*, 480.
 Mayn tes femmes, Melodie. *Reissmann A.* II, 39.
 Mays quil vus viengne, 3 voc. (a. Gerbert's de Cantu et m.) *Kiesewetter A.*, 8. *B.* 9. — *Schneider II.*, 321.
 Mein trawt geselle vnd mein liebster, 3 voc. *Chrysander 147.*
 Mein Trost und Hulf ist Gott (Prätorius, Musae 1609) 4 voc. *Bock XIII.*, 75.
 Meisterlieder (2) aus Wagenseil. *Forkel II.*, 770.
 Mes yeux m'ont soumis, Chanson. 1 voc. c. Pfte. *Delsarte I.*, Nr. 7.
 MELKER (das) Marienlied aus Franz Pfeiffer's Nachlass in photographischer Nachbildung herausgegeben und eingeleitet von Joseph Strobl. Mit einer Musikbeilage von Lud. Erk. Wien 1870 W. Braumüller. in gr. 4. 9 Blätter (1 Thlr. 10 Sgr.) 2stimmiges Lied aus dem XV. Jahrh. (?) in moderner Notation und Photographie von 2 Taf. des Manuscriptes.
 Mira lege, miro modo (XI. J.) 2 voc. *Cousse-maker B.* pl. XXIII, traduct. 21.
 Mirel aridon, Melodie von 1533. *Schneider II.*, 103.
 Mo che te stregno, Duetto buffo per il Mezzosopr. e Barit. c. B. (um 1730) *Gevaert II.*, Nr. 50.
 Mücht ich dein wegern, zarte lieb, 3 voc. *Chrysander 116.*
 Motet à 4 voix. Complainte sur la mort de Gilles Binchois: Miserere (XV. Jahrh.) *Morelot, III.*
 Mout mi fu griés; In omni fratre tuo; In seculum, 3 voc. *Cousse-maker A.* XIV u. 19.

- N**atus ante saecula, Prosa in summa missa. 1 voc. *Wolf.* Notenbeilg. IV.
 Ne cele amour (XIV. J.) Chanson à 3 part. *Cousse-maker B.* pl. XXXV, traduct. 40.
 Nisi Dominus, Psalm, 6 voc. *Schrems IV.*, 12.
 Nobilitas ornata (XIII. Jahrh.) Tanzlied für 1 St. *Ambros II.*, 242.
 Noël (Fragment d'un ancien Noël) 5 voc. c. Org. *Prince de la Moskowa X.*, 95.

Non nobis domine, Canon 3 voc. *Laborde* II, 103.
 Nous avons perdu, Melodie. *Ambros* II, 299.
 Nun freut euch, Gottes Kinder all (aus L. Erhardi 1659) 4 voc. *Erk.* 70.
 Nun lobet mit gesungen den Herren (Triller 1555) 3 voc. *Reissmann* Nr. 1.

Oberpfälzer (11) Bauerntänze (für Pfte.) *Cécilia*, Zeitschr. 1848, 210 ff.
 O coeli obstupescite (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 39.
 O decus mundi, 1 voc. *Schubiger* 50.
 O dulces filii, Lamentation de Rachel (XI. J.) 1 voc. *Coussemaker* B. pl. XII, traduct. 14.
 O Ewigkeit, o Ewigkeit (1676) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. II, 190.
 O gloriosa Domina (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 47.
 O hochheiliges Kreuz (Constanzer Gesgb. 1613) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 16.
 O Jesu mein Bräutgam (1698) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. III, 13.
 O Jesu mein Bräutgam (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. III, 13.
 O lieber hans versorg dein gans (Bicinia 1545) 2 voc. *Reissmann* Nr. 13.
 O lieber hans versorg dein gans (a. Ott 1544) 4 voc. *Reissmann* A. II, 40.
 O Magali, mantam amado (weltl. Lied, Melodie) *Ambros* II, 242.
 O Maria davidica; O Maria maris stella; Veritatem. 3 voc. *Coussemaker* A, XVIII u. 23.
 O ma tendre musette, Romance, 1 voc. c. Pfte. *Choron* VI, 286.
 Omnes gentes congaudentes, Les Prophètes du Christ (XI. J.) 1 voc. *Coussemaker* B, pl. XVIII—XXIII, traduct. 18.
 O mütter gotz mein zuversicht (Oeglin 1512) 4 voc. *Meister*, Anhang. II Nr. 3.
 O my fearful dreans, 3 voc. *Hawkins* II, 378.
 On parole de battre; A Paris soir et matin; Frère nouvele. 3 voc. *Coussemaker* A, LXXXVIII u. 93.
 O quam decora (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II Nr. 46.
 O! quid jubes, pusiole? Chant de Godeschale (IX. J.) 1 voc. *Coussemaker* B, pl. II, traduct. V.
 Or ne saj je que devenir; Puisque d'amer sui. (Hoquet) 3 voc. *Coussemaker* A, LI u. 63.
 O Roma nobilis (VIII. J.) altlatein. Hymne *H. K.* 6.
 Osanna (1650) 4 voc. *Weeber* B. IV, 15.
 O stelliferi conditor, Ode von Boethius, 1 voc. (IX. J.) *Coussemaker* B, pl. I, traduct. 3.
 Osterspiele, mehrere Melodien daraus, *Ambros* II, 303 ff.
 O toy qui que tu vois, Canon 3 voc. *Laborde* II, 67.
 O Traurigkeit! o Herzeleid (viell. v. Seb. Knüpfer, aus Vopelius Gesgb. 1682) 4 voc. *Erk.* 46.
 Oui de beaux, Melodie, *Schneider* II, 104.
 Ou peut-on être mieux, Canon, 3 voc. *Laborde* II, 66.
 Owre Kynge went forth (1415) 2 voc. *Burney* II, 385.
 O Wunder gross (Constanzer Gesgb. 1613) 4 voc. *Meister*, Anhg. II Nr. 14.

Parvulus nobis nascitur (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II Nr. 32.
 Passé mezzo antico (in cinq modi) di Clavicemb. *Reissmann* A. II, 2.
 Permanent vierge, Motet. 5 voc. (XV. Jahrh.) *Morelot* IV. — *Ambros* II, 355.
 Plus bele que flor; Quant revient; L'autrier joer; Flos. 4 voc. *Coussemaker* A, CIV u. 122.
 Popule mi, quid merui (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II Nr. 40.
 Populus meus, Improperia, 8 voc. *Choron* B, 59.
 Poudre secors; Gaude chorus omnium; Angelus. 3 voc. *Coussemaker* A, XIX u. 25.
 Psalle ludens thalia, 1 voc. *Schubiger* 51.
 Pueri Hebraeorum, 4 voc. *Prince de la Moskova* II, 256.
 Puer nobis nascitur (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II Nr. 33.
 Puisque a chascun (L'autrier m'aloie) 4 voc. (XV. Jahrh.) *Morelot* II. — *Ambros* II, 352.

Quant repaire la verdor; Flos de spina; Regnat. 3 voc. *Coussemaker* A LXXV u. 90.
 Que maudit soit ce faux (Melodie) *Schneider* II, 102.
 Qui conques veut (XIV. Jahrh.) 4 voc. *Coussemaker* B pl. XXXVI, traduct. 42. — *Ambros* II, 329.

Qui amours veut maintenir; Li douz penser: Cis à cui je sui amie, 3 voc. *Coussemaker A*, LXXIV u. 86.

Quique de morte redempti estis, Prose de morts de St. Martial, de Limoges. (IX. J.) 1 voc. *Coussemaker B* pl. III, traduct. V.

Quis revolvat nobis (XIII. Jahrh.) Melodie. *Ambros II*, 300.

Quis revolvat nobis, andere Melodie. *Ambros II*, 301.

Responsoria ad officium nocturnum in hebdom. majore (enth. Feria V, Respons. I—IX, Feria VI, I—IX, Sabbato sancto Respons. I—IX.) *Choron B*, 17 ff.

Res nova; Virgo decus; Alleluja, 3 voc. *Coussemaker A*, XII u. 17.

Reveille vos coeurs endormis (Melodie 1545) *Schneider II*, 102.

Rhyldan Marsch, Melodie. *Busby I*, 342.

Römische (alt) Melodien. *Forkel I*, 493.

Romanesco (la) für Violine u. Pfte. *Alard Nr. 11*.

Saltarello di Clavicembalo. *Reissmann A*, II, 10.

Salve crua sancta, 1 voc. *Schubiger 52*.

Salve mi Jesule! Weihnachtsgeg. (componirt vor 1697) für Sopr., Alt, Ten. u. Bass mit Begl. des Pfte. Nebst einer erklärenden Einleitung. Berlin (1839) T. Trautwein. quer 4°. Partit. 11 Seit. [15 Sgr.]

Salve virgo virginum; Salve sancta parens; Omnes, 3 voc. *Coussemaker A*, LIII u. 65.

Sanctus (XII. J.) 3 voc. *Coussemaker B* pl. XXIX, traduct. 30.

Schöpfer, deine Herrlichkeit leuchtet, 4 voc. *Sander I*, 72.

Schottische (12 alt-) Melodien, einige in Facsim. *Allgemeine m. Z.* 1839.

Sed wern przysel mystr. (XIII. J.) Melodie. *Ambros II*, 306.

Seelig ist der gepreiset (von J. Huss) Melodie mit Bass. *Burney III*, 35.

Selig der Mann zu preisen ist (1604) 4 voc. *Tucher A Nr. 459*.

Se questa valde di miseria (XVI. J.) 4 voc. c. Organ. *Prince de la Moskowa X*, 115.

Sequimini me famuli (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 42.

Sey Christenheit, sey hoch erfreut, 4 voc. *Sander I*, 80.

Sicut erat in principe, 5 voc. *Choron V*, liv. 6, 34.

S'il vous plaist, Melodie. *Reissmann A*, II, 39.

Sir Eglamore that valiant, Melodie m. Bass. *Busby II*, 220.

Si tune prens garde, Canon, 3 voc. *Laborde II*, 71.

Si vous voulies, Canon, 4 voc. *Laborde II*, 67.

Soldats François de Roland (XIV. J.) Melodie. *Burney II*, 276. — *Forkel II*, 224. — *Busby I*, 345.

Sonaten (3) für Viol. m. Pfte. *David Nr. 16—18*.

S'on me regarde; Prenés i garde; Hé! mi enfant. 3 voc. *Coussemaker A*, XLIV u. 52.

Souviége vous de la. (A bien amer) 3 voc. XV. J. *Moylot VI*.

Spiritus et alme (XIV. J.) 3 voc. *Coussemaker B* pl. XXXII, traduct. 36.

Stabat mater dolorosa (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II, Nr. 41.

Sumer is icumen (XIV. J.) Doppelkanon zu 4 und 2 Stim. (Sing Cucu sing — Per-spice chisticola) *Hawkins II*, 93. 96. — *Busby I*, 394. — *Forkel II*, 492. — *Kiesewetter*, 12. — *Coussemaker A*, XLVI u. 54.

Surrexit Christus hodie (1678) 4 voc. *Meister*, Anhg. II Nr. 43.

Tanz-Melodie aus d. XII. Jahrh. *Coussemaker B*, pl. XXVI, traduct. 25.

Tanz-Melodie a. d. XIV. Jahrh. *Busby I*, 377. — *Smith?*

Tanz (deutscher) 1571. *Becker A*, 98. — *Schneider II*, 474.

„ (Herzog Moritz) 1571. *Becker A*, 99.

„ (englischer) 1571. *Becker A*, 102.

„ (4 alte Country-dance u. andere alte Musikstücke) *Hawkins V*, 469 ff.

Te bien aimer, Romance de Plantade. 1 voc. c. B. *Choron VI*, 290.

Te Deum laudamus, 1 voc. *Burney II*, 580.

Tell me, dearest, what is love, Melodie. *Busby II*, 201.

(Aus der Zeit Jakob I. von England)

Thanks be to the Lord (Anthem 1769) 8 voc. *Burney III*, 351.

Thus blindly he proceeds, Melodie aus dem Romane d'Alexandre (1150) *Busby I*, 351.

Tibi Christe splendor: Collaudamus venerantes, 4 voc. *Froske A*, III, 405.

Trois serors; 4 voc. *Coussemaker A*, CIII u. 121.

Tumba sancti Nicolai (XII. J.) 2 voc. *Coussemaker B* pl. XXX, traduct. 34.

Une pastourelle gentile, Melodie 1530. *Schneider* II, 98.

(„Quand vous voudrez“ dieselbe Melodie.)

Ut re mi fa etc. (Hey down; Song before) Catch 1609. 5 voc. *Burney* III, 349.

Vale cibis salutaris, *Chrysander* 156.

Valet will ich dir geben (Gothaer Cant. 1657) 4 voc. *Tucher* A, Nr. 318.

Valet will ich dir geben (L. Erhardi 1659) 4 voc. *Erk* 16.

Venés à neusches (XIV. J.) 2 voc. *Coussemaker* B, pl. XXXIV, traduct. 39. — *Ambros* II, 333.

Veni spiritus aeternorum (XI. J.) 1 voc. *Schubiger* 47.

Verbum bonum et suave (XII. J.) 2 voc. *Coussemaker* B, pl. XXIV, traduct. 22.

Vicaire tu t'en vasettu, Canon à 10 p. *Laborde* II, 74.

Virginalis flos vernalis, *Chrysander* 157.

Wachet auf, ruft uns die Stimme (viell. von Conr. Matthei, 1647) 5 voc. *Winterfeld* B. II, 203.

Wenn ich, o Schöpfer, 4 voc. *Sander* I, 55.

With my flocks as walked (1580) Melodie. *Busby* I, 451.

Wo bist du liebster Freund (1676) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. II, 190.

Wohlauf, wohlauf, zu dieser Frist (1609, Prätorius) 4 voc. *Bock* XIII, 41.

Zart liebste frau in lieber acht, 2 voc. *Ambros* II, 478.

II.

Verzeichniss alter deutscher weltlicher Lied-Melodien bis zum XVI. Jahrhunderte (incl.) in neuen Ausgaben.

Vorbemerkung.

Die weltlichen Lied-Melodien sind uns fast ganz allein als Tenor in vierstimmigen Tonsätzen aufbewahrt, und es ist daher unbedingt nothwendig, dass uns die Melodie in mehrfacher Bearbeitung vorliegt, ehe wir mit Bestimmtheit sie als eine alte Lied-Melodie bezeichnen können. Ebenfalls lässt sich auch erst durch einen Vergleich der verschiedenen Lesarten auf die ursprüngliche Gestalt derselben schliessen. Die meisten der bisher veröffentlichten alten Lied-Melodien, wie die im Becker, Schneider, Reissmann u. a., haben den Herausgebern theils nur in einer Lesart vorgelegen, theils haben sie dieselben dem einen oder anderen neuen Werke entlehnt. Reissmann giebt sie oft ganz ohne Fundort an (den ich hier erst hinzugefügt habe), während Schneider bei mancher Melodie eine ganze Reihe Fundorte verzeichnet, sich ihm aber nachweisen lässt, dass er das Quellenwerk nicht in der Hand gehabt haben kann. Um endlich zu einem erspriesslichen Resultate zu gelangen, ist daher nothwendig die Melodie in mehreren Lesarten in der Originalnotation mitzuthéilen und dann erst, gleichsam als Resultat, in einer modernen Uebersetzung. Dieses Verfahren ist bisher noch nirgends eingeschlagen worden und die Resultate sind daher auch überall sehr zweifelhafter Natur. Am nächsten der Lösung und daher auch am zuverlässigsten sind die Melodien in *Liliencron's* historischen Volksliedern und in *Hagen's* Minnesängern.

- Ach Elslein liebes Elslein (nach Newsidler 1536) *Becker E.* II, 8. — *Schneider* II, 155. — Andere Lesart nach Ott 1534 *Tappert* Nr. 3.
 Ach Gott was meyden, *Chrysander* 130.
 Ach Gott wem soll ich klagen (1535) *Kade* 67. — *Schneider* II, 162.
 Ach hertzigs hertz, mein schmerz erkennen thu (1536) *Schneider* II, 158.
 Ach Karle grossmechtiger man (siehe „Es geht ein frischer sommer“) *Liliencron* 48.
 Ach Lieb mit Leid wie hast dein bscheid (Oeglin 1512) *Winterfeld B.* I, 72. — *Schneider* II, 153. — *Reissmann A.* II, 51. Geistlich umgedichtet in „Heilig und zart ist Christi Menschheit“ *Winterfeld B.* I, 73.
 Ach meyden du vil sene pein, *Chrysander* 107. — *Arnold m.* Pfte. V, 4.
 Ach sendlich klag! fürwar ich sag (1542) in 2 Lesarten, *Liliencron* 29.
 Ach töchterlin, min sel gemeit (Strasburger Handschr. des H. von Laufenberg) *Chrysander* 36.
 Ade ich muss scheiden (Jac. Meiland 1575) *Becker E.* I, 15.
 Allein doin gestalt und aufenthalt (a. Finck 1536) *Schneider* II, 159.
 Alle so hie betrüglich (berliner Ms.) *Hagen* IV, 927. — *Ambros* II, 263.
 All mein gedennen dy ich hab, *Chrysander* 145.
 Almechtiger got her jesu crist, *Chrysander* 139.
 Als de groote klokke luyd, Reuzelied auf die Melodie: Conditor alme, *Coussemaker B.* Monuments XLIV.
 Auss der diefe schrei ich zu dir (von Conr. von Wirtzburg) *Hagen* IV, 924.
 (Melodie: c f c d c b a b c d c h c.)
 Auss herzen (hertem) weh klagt sich ein held (siehe „das hirschhorn wider grünet“) *Liliencron* 39, (die im Forster III, 13 lautet anders).

Benno du vil heiliger man, *Liliencron* 34 (auch in Mone's Anzeiger 1833, 79).
 Bistu der Hensel Schütze was ist dir (1566) *Kade* 70.
 Botz marter kyri Velti (siehe Pavierton) 1522, *Liliencron* 78.
 Bruder Veit-Ton (siehe „Lobt got“) *Liliencron* 36.

Czart lip wie süsz dein anfanck ist, *Chrysander* 153.

- Das erste syngen hie nv tut (D'von Ofterdingen) *Hagen* IV, Nr. 29, S. 843. — *Ambros* II, 248.
 Das guldlein Hun, *Hagen* IV, Nr. 104, S. 850.
 Das harein vingerlein, *Hagen* IV, Nr. 91, S. 849.
 Das hasen jaid, *Hagen* IV, Nr. 121, S. 851.
 Das hirschhorn wider grünet, *Liliencron* 39.
 Das Krentzlein, *Hagen* IV Nr. 19 S. 847.
 Das Rephün ein wechsell, *Hagen* IV Nr. 76 S. 849.
 Das Saill, *Hagen* IV Nr. 17 S. 847.
 Das Seyden Rysell, *Hagen* IV Nr. 95 S. 850.
 Das Vogelhaus, *Hagen* IV Nr. 88 S. 849.
 Da truncken sie die liebe lange Nacht (Forster 1540 II, 30.) *Kade* 69. — *Schneider* II, 166. — *Becker E.* I, 11. (Letzteres ist die Oberstimme eines vierstim. Satzes von W. Heintz aus Forster II, 43.)
 De Erde ist untlozen, *Hagen* IV, Anhg. Nr. 2 m. Pfte.
 Dein alleyn was ich ein zeyt ich kund, *Chrysander* 111.
 Den liebsten bulen den ich han (Scandellus 1570) *Becker E.* II, 13. — *Schneider* II, 174. — *Meister* I, 136.
 Denmarker Ton „Wie man singt den König auss Dennmarker“ 1546. *Liliencron* 40.
 Der augstein, *Hagen* IV Nr. 93 S. 850.
 Der dornstein, *Hagen* IV Nr. 15 S. 847.
 Der fudt noll, *Hagen* IV Nr. 111 S. 851.
 Der Gutzgauch auf dem Zaune sass (Forster 1540) *Becker E.* I, 10. — *Schneider* II, 166. — *Kade* 70.
 Der han oder des Kübels veberlied, *Hagen* IV Nr. 122 S. 851.
 Der Hanff swing, *Hagen* IV Nr. 108 S. 851.
 Der Hunger kasten, *Hagen* IV Nr. 118 S. 851.
 Der kuninc Rudolph, *Hagen* IV, Anhg. Nr. 3 m. Pfte. — *Ambros* II, 253.
 Der leyn oder pfsantz, *Hagen* IV Nr. 33 S. 848.
 Der loben spott, *Hagen* IV 77 S. 849.
 Der Ludel und der Hensel, Siegel u. Oswald (1540) *Schneider* II, 158.

- Der meyen, der meyen, der bringt uns blümlein viel (1575) *Becker E. II*, 22.
 (Lassus in 1583, 19 dieselbe Melodie. Triller eine andere.)
 Der nyt syn vaz in tvnkel (M. conrat von wertzeburg.) *Hagen IV*, 827.
 Der pfug, *Hagen IV* Nr. 125. S. 852.
 Der phaw oder Sünglast, *Hagen IV* Nr. 32 S. 848.
 Der prem, *Hagen IV* Nr. 12 S. 846.
 Der schilling, *Hagen IV* Nr. 123 S. 852.
 Der Schlitt, *Hagen IV* Nr. 106 S. 851.
 Der schreiber, *Hagen IV* Nr. 89 S. 849.
 Der stamph, *Hagen IV* Nr. 4 S. 846.
 Der stumme, *Hagen IV* Nr. 78 S. 849.
 Der Tisell tasell, *Hagen IV* Nr. 28 S. 847.
 Der veyhell, *Hagen IV* Nr. 16 S. 847.
 Der walzt hat sich entlaubet, *Chrysander* 118. — *Arnold II*, 9 m. Pfte.
 (Eine andere Melodie als das spätere „Entlaubet ist der walde“.)
 Der weelt vrlaub, *Hagen IV* Nr. 90 S. 849.
 Der wild stier, *Hagen IV* Nr. 8 S. 846.
 Der winter will hin weichen, *Chrysander* 98.
 Die brunnen die da fliessen (1536) *Becker E. III*, 8. — *Schneider II*, 163. — *Tappert* Nr. 5.
 Die krum Nadell, *Hagen IV* Nr. 131 S. 852.
 Die pfann ein wechsell, *Hagen IV* Nr. 35 S. 848.
 Die plasen, *Hagen IV* Nr. 101 S. 850.
 Die ringlett pfhaytt, *Hagen IV* Nr. 92 S. 850.
 Die Salb, *Hagen IV* Nr. 76 S. 849.
 Die Weibelrut, *Hagen IV* Nr. 98 S. 850.
 Die zerreyssen haub, *Hagen IV* Nr. 6 S. 846.
 Die sonne ist verblichen (a. Forster III. 42) *Liliencron* 41 (Geistl.: Wacht auf, ihr Christen alle, Gesius 1605).
 Do man dem edelen syn getzelt (h'wolueran) *Hagen IV*, 844.
 Dort niden an dem Reine, da ist ein berg (1558) *Becker E. III*, 14. — *Schneider II*, 172.
 Dort oben auf dem berge, dölpel (a. Ott 1544, 40) *Reissmann* Nr. 14.
 Drei Laub auf einer Linden blühen also (Forster 1540) *Schneider II*, 167.
 Dri valtick name der gottheit (Meister gervelyn) *Hagen IV*, 792.
 Du lenze gut, des jares tiurste quarte (a. Triller 1555) *Chrysander* 39.

Een meysken dat te werbe gaet, *Ambros II*, 407.

- Ein Abt den wöll wir weihen (a. Ott 1544) *Reissmann* Nr. 15.
 Ein Burger sass zu bretten, *Hagen IV*, 929.
 Ein Guckguck wollt ausfliegen (W. Schmeltzl 1544) *Arnold I*, 19.
 Ein gut seligs jar, gelück und alles, *Chrysander* 135.
 Ein lerer ruft vil lust us hohen sinnen (Strasburg. Liederhandschr.) *Chrysander* 37.
 Ein Meidlein thät mir klagen (a. Arndt von Aich) *Tappert* Nr. 1.
 Ein raij, *Hagen IV* Nr. 21 S. 847.
 Ein wechsell, *Hagen IV* Nr. 29 S. 847.
 Eyn kynne in syme trovme sach (Meyster kelyn) *Hagen IV*, 780—782.
 Eyn wunder in der werlde (Meister Alexander) *Hagen IV*, 785.
 Entlaubet ist der Walde (Bicinia 1545) *Winterfeld B. I*, 59. — *Becker E. II*, 9. —
Schneider II, 161. — *Reissmann* Nr. 9 und *A II*, 34. — *Ambros II*, 284. (Siehe
 „Der walzt hat sich entlaubet“ eine andere ältere Melodie.)
 Ernst (Herzog Ernst-Ton aus Triller) *Liliencron* 57. (Siehe „Es war einmal“).
 Es flog ein klein waldvögelein der lieben fürs fensterlein (68 Lieder 1550?) *Schneider II*, 171. — *Tappert* Nr. 9. — Andere Melodie aus Ivo de Vento. *Arnold V*, 9.
 Es geht ein frischer sommer daher, do werdt ir hören newe mer (Ach Karle grossmechtiger man) Ms. 1567. *Liliencron* 47.
 Es ging ein wohlgezogner Knecht wohl über (a. Fink 1536) *Schneider II*, 159 (fehlt eine Strophe).
 Es gingen zwo Gespielen gut wohl über (Forster 1540) *Schneider II*, 166.
 Es hat ein Baur ein Töchterlein, das wollt (1544) *Schneider II*, 167.
 Es ist der reichstag für nichts beschlossen (G. Rhaw, s. a.) in mehreren Lesarten. *Liliencron* 48.
 Es ist ein Schnee gefallen, wann es ist noch mit Zeit (1550?) *Schneider II*, 171.

- Es ist hivte ein wunnnychlicher tac (Der tanvser) *Hagen* IV, 797.
 Es steht ein Lind in jenem thal (1550?) *Tappert* Nr. 8.
 Es taget minecliche die stunn (Strasbg. Liederhandschr.) *Chrysander* 37.
 Es taget in dem Osten (Souter Liedekens 1540, Ps. 4) *Schneider* II, 167.
 Es taget vor dem Walde, steh auf Ketterlein (1534) *Schneider* II, 168. — *Arnold* II, 4 m. Pfte.
 Es warb ein schöner Jüngling wohl übern breiten See (Ott 1534) *Arnold* IV, 6 (mehrfach verändert).
 Es war einmal ein reicher man (aus Triller) Herzog Ernst-Ton, *Liliencron* 57.
 Es wollt ein jeger jagen (Forster II, 17.) *Liliencron* 50. — *Arnold* I, 21 in der geistlichen Umbildung aus dem Speier'schen Gesgb. von 1617.
 Es wollt gut Jäger jagen, jagen vor jenem Holz (a. Forster, IV 17) *Monatshefte f. Musikgesch.* I, 65.
 Es wollt ein meidlein Wasser holn (1534) *Schneider* II, 155.
 Es wonet lieb bei liebe (1544) *Fragm. Liliencron* 51.

Fraue, liebste Fraue, und wo ist euer Mau, Mau, Mann (Pet. Schöffler s. a.) *Schneider* II, 164.

- Fraw hör und merck, was ist mein klag, *Chrysander* 122.
 Frau ich bin euch von Herzen hold (Ochsenkhun 1558) *Becker E.* III, 16. — *Schneider* II, 172. — *Reissmann A.* II, 31. (Letztere aus Forster I, 22.)
 Frisch auf, gut gsell, lass rummer gan (1571) *Becker E.* II, 15. — *Schneider* II, 175. — *Tappert* Nr. 11.
 Frisch auf in gottes namen (1545) *Liliencron* 52 (u. in 2 anderen Lesarten a. Forster u. Christl. Reuterl.)
 Frölich so wil ich singen mit lust ein tageweis (1506) *Liliencron* 55.

Ganz schwarz hesslich ist (Triller 1555) *Reissmann* Nr. 2.

- Gesang das wil ich heben an, *Liliencron* 85.
 Glücks Rade, *Hagen* IV Nr. 94 S. 850.
 Got aller selden anevanc (Der mysnere) *Hagen* IV, 817.
 Got in vier elementen sich erscheynet (Meyster Rymelant) *Hagen* IV, 799.
 Gut Singer und ein Organist (1594) *Becker E.* II, 25.

- H**ätt ich dein gunst, freundliches hertz (Finck 1536) *Schneider* II, 159.
 Heer Halewyn, auf die Melodie des Credo. *Coussemaker B.* Monuments XLIV.
 Her Conrad lassent uweren gugen sin (a. Zeelandia XV. J.) *Ambros* II, 277.
 Hertzlich thut mich erfreuen die frölich summerzeit (Bioinia 1545) *Becker E.* III, 11. — *Schneider* II, 170. — *Tappert* Nr. 6.
 Hertzliebste bild beweiss dich mild, *Becker E.* I, 3. — *Schneider* II, 152.
 (Hier ist statt der eigentlichen Melodie die Oberstimme eines mehrstimmigen Gesanges mitgetheilt und zwar aus Schlick's Tabulatur, 1512; der mehrstimmige Tonsatz ist von P. Hoffheimer und steht im Oeglin 1512, 37 und Forster I, 63. Die Melodie liegt im Tenor.)

- Herzog Ernst-Ton. *Liliencron* 57.
 Hie vur eya werder ritter (Der gutere), *Hagen* IV, 794.

Ich armes keutzlein kleine, heut sol ich fliegen, *Becker E.* I, 14. — *Schneider* II, 173.

- (Ist nicht die Melodie, sondern die Oberstimme in Senfel's Tonsatz, Ott 1544, 49.)
 Ich armes meidlein klag mich ser (aus Ammerbach 1571) *Becker E.* II, 16. — *Schneider* II, 175. Besser und reiner findet man die Melodie im Ott, 1544, 47 und Forster III, 31 in verschiedenen Lesarten, letztere abgedruckt *Liliencron* 60.
 Ich bin pey jr, sy waisz nit dar vmbe, *Chrysander* 124.
 Ich habs gewagt mit sinnen (oder: Ich habs gewagt frisch unverzagt) a. Christl. Reuterl. Nr. 3. *Liliencron* 61.
 Ich han nach wane dicke lobet (Rymelant von schwaben) *Hagen* IV, 806.
 Ich het mir auszerkoren ein rüszlein, *Chrysander* 104.
 Ich kam für liebes fensterlein (Forster 1540) *Reissmann A.* II, 36.
 Ich sach ein pild in plaben hosen, *Chrysander* 126.
 Ich schell mein Horn ins Jammerthal (Ammerbach 1571) *Becker E.* II, 20. — (aus Ott 1544) *Schneider* II, 169. — *Arnold* I, 22.
 Ich spring an diesem ringe des pesten, *Chrysander* 150

Ich stund an einem Morgen (Ott 1534) *Meister*, 138. — *Schneider* II, 158. — *Reissmann* Nr. 5 und *A.* II, 30. — *Arnold* III, 14. — *Liliencron* 63, 64. (Letztere a. Finck 1536). — Eine andere Melodie theilt *Becker E.* III, 5 und nach ihm *Meister* I, 139. — *Schneider* II, 157. — *Tappert* Nr. 2 mit und sagt, dass sie aus den 121 Liedern von 1534 entnommen ist (dieselbe oben verzeichnete Sammlung von Ott), doch kann ich sie dort weder als Tenor noch als Diskant eines Gesanges finden. Die Angabe im *Schneider* II, 157, dass dieselbe auch im Forster, 1539, steht, ist falsch.

Ich var dohin, wann es musz sein, *Chrysander* 103. — *Arnold* II, 10 m. Pfte.

Ich weiss mir ein Meidlein hübsch und fein (1550?) *Schneider* II, 171.

Ich weiz ein liplich engelspiel (Strasbg. Liederhdschrft. von H. von Laufenberg) *Chrysander* 36.

Ich will zu Land ausreiten! sprach sich Meister Hildebrandt (Bicinia 1545) *Arnold* III, 20.

Ich wölt das ich doheime (Strasbg. Liederhdschrft.) *Chrysander* 37.

Im Mayen hört man die Hähne krähen (a. Ott 1534, 97 Diskant) *Schneider* II, 156.

In diser wise daz erste liet (Der hellevir) *Hagen* IV, 791.

In einem kripfli lit ein kind (Strasbg. Hdschrft.) *Chrysander* 37.

In ein furneme Stat hinkam, *Hagen* IV, 923.

Inspruck siehe Ispruck.

Ir Christen allegeleiche, merkt auf (Ott 1534) *Liliencron* 86.

Ir kristenen alle schreit (h'man damen) *Hagen* IV, 832.

Ispruck, ich muss dich lassen (H. Isaak, im Forster 1539, 36. Diskant) *Meister* I, 136. — *Schneider* II, 165. — *Reissmann* Nr. 11. — *Arnold* I, 20 m. Pfte. — *Liliencron* 66, nebst dem Tenore desselben vierstim. Satzes.

Jacob der fünfft ein Künig in Schottlande, *Hagen* IV, 928.

Je lieber gesell es mag nit sein (Forster 1540) *Reissmann A.* II, 36.

Junger man von tzwentzich iaren (Der vnnwurtzaghete) *Hagen* IV, 794.

Kein lieb on leidt mag mir nicht widerfahren (1566) *Kade* 67. — *Schneider* II, 173.

Klar thut vincencius berichten, *Hagen* IV, 929.

Köm mir ein trost zu diser zeyt, *Chrysander* 95.

Lassz fraw mein laid erparmen dich, *Chrysander* 137.

Linden Schmid Thon (Was wöln wir singen und heben an) *Liliencron* 69.

Lobt got, ir Christen allen in deutscher nation (wahrsch. die Melodie zum „Bruder Veit“ aus Ott 1544) *Liliencron* 36.

Loybere risen (Jenaer Hdschrft.) *Hagen* IV Anhg. Nr. 1. — *Ambros* II, 252.

Mag ich unglück nit widerstan (Newsidler 1536, Forster I, 102) *Becker E.* II, 11. — *Schneider* II, 162. — *Liliencron* 69.

Man sach hie vuren die alten herren (Der lit scouwere) *Hagen* IV, 796.

Mein freud allein in aller welt (Ott 1544) *Reissmann* Nr. 4 und *A.* II, 29.

Mein frewd möcht ich wol meren, *Chrysander* 101. — *Arnold* V, 6 m. Pfte.

Mein hercz das ist verwundet, *Chrysander* 141.

Mein hercz das ist bekümmert sere *Chrysander* 108.

Mein hercz hat lange zeyt gewellt, *Chrysander* 129.

Mein hercz in frewden erquicket, *Chrysander* 143.

Mein hercz in hohen frewden, *Chrysander* 97.

Mein mut ist mir wetrübet gar, *Chrysander* 91.

Mein trawt geselle vnd mein liebster, *Chrysander* 147, 171

Meins trauerns ist (Forster 1539) *Reissmann A.* II, 25. — Originalnotat. *Monatsh. f.*

Musikg. I, 61.

Menschen kint denket daran (Wizlar) *Hagen* IV, 809.

Mir ist ein { feins
schöns } brauns meidelein gefallen (Forster 1549) *Becker E.* I, 12. —
Schneider II, 170. — *Tappert* Nr. 7. — aus Bicinia 1545 *Reissmann A.* II, 32.

Mir ist ein roth Goldfingerlein auf meinen Fuss (1544) *Schneider* II, 170.

Mir ist mein pferd vernagelt gar, *Chrysander* 133.

Mit ganzem willen wünsch ich dir, *Chrysander* 136.

Mit lust so wil ich singen, eine schöne tagweis (Ach gott, dass mir gelinge) 1545,
Liliencron 71.

Mit lust thät ich ausreiten (Ott 1544) *Becker E.* II, 14. — *Schneider* II, 168. — in anderer Lesart *Arnold* III, 23.

Mit willen fraw, *Chrysander* 156.

Mocht gedenccken bringen mich dohin, *Chrysander* 152.

Möcht ich dein wegeren, zarte lieb, *Chrysander* 116. — *Arnold* V, 3.

Mynglich zartleich geczyret, *Chrysander* 127.

Myn menschheit leyder ist so kranc (Reynolt von der lippe) *Hagen* IV, 798.

Nach lust het ich mir ausserwelt, *Becker E.* III, 3. — *Schneider* II, 151 (ist nicht die Melodie, sondern die Oberstimme eines mehrstimm. Gesanges, aus Schlick 1512 entnommen, die Melodie liegt im Tenor und ist im *Monatsheft f. Musikg.* I, Heft 3 Musikbeilage zu finden.)

Nach willen dein mich dir allein (Forster I, 43) *Liliencron* 72.

Nie man tzv vro sol prysen (Robyn) *Hagen* IV, 790.

Nun hört von mir ein new gedicht, *Liliencron* 74.

Nun wend ir hören singen iezunt (auch „Wolauf ir lieben landsknecht“) *Liliencron* 35.

O hoer vnde starker al mechtiger got (M. poppe) *Hagen* IV, 831. — *Ambros* II, 252.

Ob ich schon arm und elend bin (1566) *Schneider* II, 173. — nach einem Codex in Dresden, vergleiche auch „Wiewol ich schwach und elend bin“ im *Liliencron* 76.

O du armer Judas, was hast du gethan (Schoeffer s. a. Nr. 12) *Schneider* II, 163. — aus Triller 1559 *Liliencron* 25.

Pacientia muss ich han (Forster 1539) *Reissmann A.* II, 25.
Pavierton (siehe „Botz marter“) *Liliencron* 78.

Sand Polkten almusen, *Hagen* IV Nr. 124 S. 852.

Scheiden wie vorwisstu mich so gar (a. Zeelandia XV. J.) *Ambros* II, 278.

Schein uns die liebe Sonne (a. Scandellus 1570) *Becker E.* III, 18. — *Schneider* II, 175.

Schilhers Hofton (XV. J.) *Liliencron* 80.

Schüttensam (a. Forster II, 60. Fragm.) *Liliencron* 81.

So hab ich all mein tag gehört, wie scheyden (a. Schlick 1512, Oberstimme) *Becker E.* I, 1. — *Schneider* II, 151.

Sollt mich nit pilleich wunder han, *Chrysander* 138.

So trincken wir alle disen wein (Finck 1536) *Kade* 69. — *Schneider* II, 160. — a. Forster II, 30 *Monatsheft f. Musikg.* I, 65.

So wol dem holle da man truwe (Meister zilies von seyne) *Hagen* IV, 782.

So wol dir werlt so wol dir hivte (M. vridrich von synnenburc) *Hagen* IV, 806.

So wolt ich gerne singe, wenn ich vor trauren mocht (XV. J.) *Liliencron* 84.

So wünsch ich jr ein gute nacht (Newsidler 1536) *Becker E.* I, 5. — *Schneider* II, 160. — Tappert Nr. 4. — aus Winnenberg Nr. 18 *Liliencron* 84. — a. Forster III, 17 und V, 16, 19 in *Monatsheft f. Musikg.* I, 65. — a. Forster 1539 mit Triller übereinstimmend *Reissmann* Nr. 3 und *A.* II, 26.

Speten ton „Gesang das wil ich heben an“ (aus Werlin) *Liliencron* 85.

Swa eyn rivint dem andern (Spervogel) *Hagen* IV, 790.

Swa sich die tugent ir bytet (M. Vrouwenlop) *Hagen* IV, 828.

Swer da gerne ritter wirt (D'hynnenb'g.) *Hagen* IV, 793.

Swer ritters namen wolle vnt san (Meistersinghof) *Hagen* IV, 798.

Telkornn, *Hagen* IV Nr. 120 S. 851.

Toller Weise, *Liliencron* 86.

Unlust det dich grüssen (Ms. Bibl. Carlsruhe) *Ambros* II, 280.

Unmut hat mir beladen, *Chrysander* 145.

Uns komt ein Schiff gefahren (XIV. J.) *Meister* I, 239. — *Schneider* II, 150.

Venus, du und dein Kind, seid alle beide (Regnart 1578) *Becker E.* II, 18. — *Schneider* II, 177.

Vergangen ist mir Glück und Heil (Ammerbach 1571. Forster I, 15) *Becker E.* II, 18. — *Schneider* II, 176.

Verlangen thut mich krencken, *Chrysander* 140. — *Arnold* V, 7 m. Pfte.

Von edler art auch rain und zart (Newsidler 1536) *Becker E.* I, 4. — *Schneider* II, 160.

Von erst so wöl wir loben (Reütter thon?) aus Ott 1534. *Liliencron* 87.
 Von meyden pin ich dick werawbt, *Chrysander* 110.
 Von üppiglichen dingen so will ichs heben an (Schöffler s. a. Nr. 62) *Schneider* II, 164. — *Liliencron* 88.
 Vor aller Welt (Zeelandia XV. J.) *Ambros* II, 278.

Wach auf mein hort der leucht dort, *Chrysander* 94 u. 158.
 Wann ich des Morgens früh aufsteh (Ott 1534) *Schneider* II, 156.
 Was ich begynne mit schimpf, *Chrysander* 128.
 Was wirt es doch des wunders noch (Forster 1539) *Liliencron* 89.
 Was wöll wir aber heben an (Kombt her zu mir, sagt gottes son) aus Ott 1534. *Liliencron* 91.
 Was wöln wir singen und heben an, *Liliencron* 69.
 Wem ein dugentsam weib bescheret, *Hagen* IV, 925.
 Wer unter eines Mädchens hand (a. einem Böhmischem Cantional, Text untergelegt) *Tappert* Nr. 10.
 Wiewol ich { arm und elend bin (a. Philipsen 1582) *Becker* E. I, 17. — *Schneider* II, 174. — *Liliencron* 77 (hier allein genau nach dem Originale; vergleiche auch „Ob ich gleich arm und elend bin“.)
 Will niemand singen, so sing aber ich (Schöffler s. a.) *Schneider* II, 164.
 Wir lan die phaffen syn (Bruder wirner) *Hagen* IV, 775—780.
 Wir zogen in das Feld, da hetn wir (Forster II, 20) *Kade* 29. — *Schneider* II, 165.
 Wolauf, wolauf am Bodensee, sunst findt (Ott 1534) *Schneider* II, 157.
 Wol auf gut gsell von hinne, *Reissmann* Nr. 10.
 Wol auf ir fromen Deutschen (1546) *Liliencron* 95.
 Wol auf ir landsknecht alle (Ach gott, thu dich erbarmen) *Liliencron* 96.
 Wol auf ir lieben landsknecht (siehe „Nun wend ir hören“) *Liliencron* 35.
 Wol auf ir reutersknaben, *Fragm. Liliencron* 97.
 Wolhyn wolhyn es muesz geschaiden, *Chrysander* 131.
 Wo sol ich mich hinkeren (Forster II, 57) *Winterfeld* B. I, 57. — *Reissmann* Nr. 8 und A. II, 34.

Zart lip wie süsz (siehe Czart lip) *Chrysander* 153. — *Arnold* III, 12 m. Pfte.
 Zart schöne frau, gedenck und schau (Newsidler 1536) *Becker* E. I, 7. — *Schneider* II, 161. (Besser und reiner findet man die Melodie Schöffler 1513, 46; Gassenhawerlin 1536; Triller 1559.)
 Zwischen berg und tiefe tal (Oeglin 1512, 3. Ott 1534, 94 mit Abweichungen) *Schneider* II, 152.
 Zwor min hertz (Zeelandia XV. J.) *Ambros* II, 278.

APPEL (Georg), XVIII. Jahrh.

Sonate für Clavier in Fd. *Haffner*, Cah. II Nr. 1.
 Sonate für Clavier in Ad. *Haffner*, Cah. IV Nr. 1.

AQUIN (Thomas d'), siehe THOMAS.

ARCADELT (Jacob), XV—XVI. Jahrh. Niederländer.

Ave Maria, 4 voc. *Prince de la Moskowa* II, 251. — *Ferrenberg* B, 26. — *Braune* I, 1.
 — *Toepler* 1853, 38. — H. K. A, 6. — *Echos* I, 118. — *Lück* II, 154.
 NB. Allem Anschein stammt der Gesang aus einer späteren Zeit und ist Arcadelt gar nicht der Komponist von demselben.
 Il bianca a dolce cigno, (1545) *Madrig.* 4 voc. *Burney* III, 303. — *Busby* II, 128. — *Prince de la Moskowa* V, 97.
 J'ay mis mon coeur, 3 voc. *Commer* A, XII, 77.
 Now Spring in all her glory (Uebers.) 4 voc. *Novello* F. Nr. 183.
 Pater noster, 8 voc. *Commer* A, VIII, 21.

ARCHIELI (Antonio).

Madrig.: Dalle cele sti sfero, 4 voc. *Kiesewetter* B, 70.

ARISTOTE, XIII. Jahrh.

Amor vincens omnia; Marie praeconio; Aptatur, 3 voc. *Coussemaker* A, XXIX.

Joliment; Quant voi la florete; Je sui joliete; Aptatur, 4 voc. *Coussemaker A*, LXXXVIII.
 L'autrier m'esbanoie; Desmenant grand joie; Manere, 3 voc. *Coussemaker A*, XXXIV.
 Salve virgo nobilis; Verbum caro factum, 3 voc. *Coussemaker A*, XXX.
 Veni virgo beatissima; Veni sancti spiritus; Neuma, 3 voc. *Coussemaker A*, XXXII.

ARNE (Dr. Thomas Augustin), geb. 1710 in London, st. 5. März 1778 zu London.

Come shepherds, 4 voc. *Horsley I*, 56.

Make haste to meet, 4 voc. *Horsley II*, 2.

Which is the properest, 4 Sopr. *Horsley I*, 4.

Sonate (Nr. 3) Gdur für Clavier, *Pauer, B*. Heft 6.

ARNOLD (Dr. Samuel), geb. 10. August 1740 zu London, st. 22. Oct. 1802 ebend.

Erstanden ist der Herr vom Tod, 4 voc. *Sander I*, 92.

In Summer's cool shade, 4 voc. *Barnby* Nr. 7.

Who is this that cometh from Edom? 3 voc. *Novello B*.

ARTOPHIUS (Balthasar) XVI. Jahrh.

Die Brünnelein die da fließen (1537) 3 voc. *Winterfeld B. I*, 99.

ASIOLI (Bonifacio), geb. 30. April 1769 zu Correggio, st. 26. Mai 1832 zu Mailand.

Sonate für Violoncell u. Pfte. Herausgg. u. mit genauen Bezeichnungen versehen von *Fr. Grützmacher*. Leipzig (1868) B. Senff, 37 S. [2 Thlr.]

4 Duetti per Sopr. o Alto e Tenore con accomp. del Pfte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. [20 Sgr.]

Nr. 1. Bella Nice, t'arresta, m'intendi. (Theures Leben).

Nr. 2. Ve'! come i Lampi strisciano. (Flammende Blitze).

Nr. 3. Se più felice oggetto (Schlägt einem andern Herzen).

Nr. 4. Se lontan, ben mio (Trennt von mir).

ASOLA oder **ASULA** (Giov. Matteo, Veronese), geb. zu Verona, XVI. Jahrh.

Graduale: Christus factus est, 4 voc. *Paolucci I*, 253, — *Braune 2. Lfg. II*, 13. — *Proske A. II*, 124.

Kyrie eleison, 4 voc. *Bock XII*, 43.

Missa, octavi toni, 4 voc. edid. Schrems. *Regensburg bei Pustet*. [10 Sgr.]

Missa pro defunctis (1586) 4 voc. *Proske A. I*, 259.

Pange lingua gloriosi, 4 voc. *Ferrenberg B*, 20.

8 Orgelstücke, *Riegel*, 20—22, 76.

ASTORGA (Emanuele d'), geb. 11. Dez. 1681 zu Palermo, st. 21. Aug. 1736 in einem böhmischen Kloster.

Eja mater, fons amoris, 4 voc. c. B. cont. *Auswahl XV* Nr. 43.

Fac me poenitentem flere, Duett (Alt, Tenor c. Pfte.) *Rochlitz II*, 72.

O quam tristis et afflicta, Terz. c. Pfte. *Rochlitz II*, 75.

Stabat mater (1713?) 4 voc. c. Viol., Alto et Organo. *Rochlitz II*, 68. — *Kümmel* Heft

4. — *Berlin bei Bote & Bock* mit hinzugefügter Klavierbegl. in gr. 4^o [2½ Thlr.]. —

Halle (1864) bei *Karmrodt* in erweiterter Instrumentation (nebst Klavierb.) von Rob.

Franz. [Partitur 2½ Thlr.]

ATTWOOD (Thomas), geb. um 1767 in England.

Hark the curfew's solemn sound, 3 voc. *Novello E*. Nr. 45. — *Barnby* Nr. 29.

To all that breashe, 5 voc. *Horsley I*, 26.

(In mehreren Sätzen.)

BABAN (Gracian), XVII. Jahrh. Spanier.

Salmo: Voce mea ad Dominum, 8 voc. *Eslava III*, 141.

BACH (Carl Philipp Emanuel), geb. 14. März 1714 zu Weimar, st. 15. Dez. 1788 zu Hamburg.

Allgütiger, dich muss ich fühlen, 4 voc. *Sander I*, 40.

- Allgütiger, mein Leben lang, 4 voc. *Sander* I, 46.
 Amen! Lob und Preis und Stärke, 4 voc. *Sander* I, 20.
 Auf dass wir der Sünde abgestorben, 4 voc. *Auswahl* III.
 Auferstehn ja auferstehn (1787) 4 voc. *Winterfeld B. III*, 272.
 Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, von C. W. Ranler: „Gott du wirst seine Seele nicht in der Hölle lassen“, für Solo, Chor u. Orchester. *Leipzig bei Breitkopf & Härtel*. [Partit. 4 Thlr.]
 Betet an vor Gott, ihr Sünder, 4 voc. *Sander* I, 43.
 Da stehst du, Sohn Gottes, zum Tode schon bereit, 4 voc. *Sander* I, 90.
 Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre (1787) 4 voc. *Winterfeld B. III*, 271.
 Ein Pilger bin ich in der Welt, 4 voc. *Sander* I, 45.
 Et misericordia (a. d. gr. Magnific.) 6 voc. c. Pfte. *Rochlitz* III, 163.
 Gott dem ich lebe, dess ich bin, 4 voc. *Sander* I, 48.
 Gott ist mein Lied (1787) 4 voc. *Winterfeld B. III*, 270.
 Gross ist der Herr, 4 voc. *Sander* I, 38.
 Heilig ist Gott, 2 chori, 8 voc. c. Pfte. *Rochlitz* III, 168.
 Jauchzet ihr Erlösten dem Herrn (1787) 4 voc. *Winterfeld B. III*, 269.
 Leite mich nach deinem Willen (Ducas me) für Chor und Orchester in Partitur herausgegeben von Georg Pöschau. *Wien bei S. A. Steiner & C.* Fol. 11 S.
 Magnificat a 4 Voci, 3 Trombe e Timpani, 2 Corni, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Viol., Viola e Continuo etc. Dopo Partitura autografa dell' autore. *Bonna, presso N. Simrock*. Fol. 105 S. [3 Thlr. 22 Sgr.]
 Sey Welterlöser, sey gepreis't, 4 voc. *Sander* I, 29.
 Sub tuum praesidium, 1 voc. c. Accomp. (Pianof.) *Echos* II, 133.
 Verheissner Gottes, welcher Adams Schuld, 4 voc. *Weeber B. I*, 22.
 Vom Grab, an dem wir wallen, 4 voc. *Sander* I, 26.
 Wie gross ist des Allmächtigen (1787) 4 voc. *Winterfeld B. III*, 270.

- Arioso con Variazioni per Clavecin (?) } K. Ph. E. Bach's Kompos. f. Kl. Herausg. von
 Fuge für Klavier } H. M. Schletterer. Leipzig (1866) Rieter-Bieder-
 Sonaten für Klavier in C. B. Fm. E. } mann. Fol. 6 Nrn. [1 Thlr.]
 Sonate (1 Satz) für Klavier, Gm. (1770) *Weitzmann* 223.
 3 Menuetten f. Klavier (1761) *Weitzmann* 226.
 Sonaten f. Kl. in Fd. Dm. Ed. Bd. Ad. Am. Ed. *Haffner* P. I Nr. 3 (ohne Autorangabe), P. III Nr. 1. — P. IV Nr. 2. — P. V Nr. 2. — P. IX Nr. 1. — P. XI Nr. 1. — P. XII Nr. 1.
 6 leichte Klaviersonaten. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.
 Klavier-Sonaten, Rondos und freie Fantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe mit einer Vorrede von Dr. E. F. Baumgart. Vollständig in 6 Sammlungen. *Breslau* (1863—69) *F. E. C. Leuckart*. Fol. Bisher erschienen (1869):
 1. Sammlung: 6 Sonaten nebst Vorrede des Herausgebers [1½ Thlr.]
 2. Sammlung: Klavier-Sonaten nebst einigen Rondos [1½ Thlr.]
 3. Sammlung: Klavier-Sonaten nebst einigen Rondos [1½ Thlr.]
 4. Sammlung: Sonaten, Rondos und freie Fantasien [2½ Thlr.]
 5. Sammlung: Klavier-Sonaten und freie Fantasien nebst einigen Rondos [1½ Thlr.]
 Sei Sonate per Cembalo (dedic. Friedr. II. von Preussen) Norimberga 1742 Balth. Schmid. *Farrenc* liv. I. 41 Seiten. mit Biographie.
 Sei Sonate per Cembalo (dedic. Carl Eugen, Herzog von Württemberg) Norimberga 1744 G. G. Winter. op. II. *Farrenc* liv. I S. 46—95.
 Six Sonates pour le Clavecin. 1744—1758 (ausgezogen aus der Sammlung von Haffner) *Farrenc* liv. 2. S. 100—139.
 Sonate (Fmoll) f. Kl. *Berlin* (1864) *Simrock* [7½ Sgr.]
 6 ausgewählte Sonaten f. Kl., bearbeitet und mit einem Vorworte herausgegeben v. H. von Bülow. *Leipzig* (1863) *Peters*. [à 15—20 Sgr.]
 Allegro della Sonata in fa minore. — Rondò in sol. — Rondò in bemol. — Sonata in la minore per il piauof. *Ricordi* Bd. II.
 6 Concerte f. Kl. Neue, sorgfältige revidirte Ausgabe. *Hamburg* (1862) *Crantz*. Nr. 1, Cm. 22½ Sgr. Nr. 2, Gd. 25 Sgr. [3—6 unbekannt.]
 Concert (Fm.) f. Kl. bearb. u. herausgeg. von Wilhelmine Szarvady. *Leipzig* (1864) *B. Senff*. [25 Sgr.]
 Ueber die wahre Art, das Clavier zu spielen. Herausgeg. von G. Schilling. *Berlin* (1856) *Stage*.

Solfeggio (Cmoll) f. Kl. *Leipzig* (1867) *Peters*. [5 Sgr.]

Sonate für Clavier und Violine. Nr. 1, Hmoll. Nr. 2, Cm. *Leipzig* (1866) *Rieter-Biedermann*. [à 1½ Thlr.]

Chromatische Fuge in Cm. für Orgel *Körner A* Nr. 190.

Fuga in Ad. für Orgel *Körner A* Nr. 239.

Fuga in Cm. für Orgel *Körner A* Nr. 238.

Fughetta in Dm. für Orgel *Körner A* Nr. 50.

Fughetta für Orgel. *Körner* Nr. 30.

4 Orchester-Sinfonien (componirt 1776.) Nach der auf der kgl. Bibliothek zu Berlin sich befindlichen Original-Handschrift des Componisten. (in D. Es. F. F.) Partit. u. St. [Partit. in 8° à 1 Thlr.] *Leipzig u. Berlin* (1861) *C. F. Peters*. (Die in Ddur erschien auch bei *Breitkopf & Härtel*. 1 Thlr.)

BACH (Heinrich), geb. 16. Sept. 1615 zu Wechmar, st. 16. Juli 1692 zu Arnstadt.

1 Orgelpiece, *Riegel*, 47.

BACH (Joh. Christian), geb. zu Leipzig 1735, st. 1782 zu London.

Sonate in Bdur (opus 17) für Clavier. *Pauer B*, Heft 4.

Sonate (1. Satz) für Clavier (op. 5) *Weitzmann* p. 229.

Andante (Es) für Klavier. *Leipzig bei Breitkopf & Härtel*. 10 Sgr. — *Deutsche Musikzeitg.* S. Bagge, *Wien* 1860, 224.

Fuge über den Namen Bach für Orgel. *Leipzig, Peters*. [10 Sgr.]

BACH (Joh. Christoph), geb. zu Arnstadt 1643, st. 31. März 1703 zu Eisenach.^f

Der Gerechte, ob er gleich, Motett. 5 voc. c. B. gen. *Naue* I, 1. — *Bock* VII, 61.

Einzeln: *Berlin* (1854) *Schlesinger*. 10 Sgr.

Er ist erstanden, Jesus Christ, 4 voc. *Sander* I, 24.

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, Motett. 8 voc. c. B. gen. *Naue* III, 19. — *Litzel*, 89. — Einzeln: *Leipzig* (1853) *Breitkopf & Härtel*. 12½ Sgr. — *Berlin* (1854) *Schlesinger*. 12½ Sgr. — Daraus: Weil du mein Gott und Vater bist, 4 voc. *Rochlitz* III, 32. — Schlussfuge: Durch denselbigen deinen lieben Sohn, 8 voc. *Auswahl* VI Nr. 16.

Lieber Herr Gott wecke uns, Motette, 8 voc. c. B. gen. *Naue* II, 2.

Unsers Herzens Freude, Motette, 8 voc. *Bock* XVI, 91.

BACH (Joh. Christoph Friedrich), geb. 1732 zu Leipzig, st. 26. Jan. 1795 zu Bückeburg.

Rondeau in Cd. für Klavier. *Pauer B*, Heft 4.

BACH (Joh. Ernst), geb. 28. Juni 1722 zu Eisenach, st. 1781 ebendas.

Fantasie und Fuge für Klavier. *Pauer B* Heft 3.

Fuga in Fd. für Orgel *Körner A* Nr. 194.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner* P. V Nr. 3.

„ Gd. „ P. VI Nr. 1.

BACH (Joh. Michael), Bruder Joh. Christophs, XVII. Jahrh.

Das Blut Jesu Christi, Motette, 5 voc. c. B. gen. *Naue* II, 12. — *Weeber A*, II, 17. — *Litzel*, 81. Einzeln: *Berlin* (1853) *Schlesinger*. 10 Sgr.

Herr, wenn ich nur dich habe, Motette, 5 voc. c. B. gen. *Naue* II, 18. — *Bock* VII, 68.

Ich weiss, dass mein Erlöser lebt, 5 voc. c. B. gen. *Naue* I, 11. — *Bock* V, 83. — *Schlesinger A*. 84. — *Weeber B*, III, 13. — *Litzel*, 6.

Nun hab ich überwunden, Motette, 8 voc. c. B. gen. *Naue* III, 12. — *Bock* VII, 74. — Einzeln: *Berlin* (1857) *Schlesinger*. 12½ Sgr.

Sey nun wieder zufrieden, Motette, 8 voc. c. B. gen. *Naue* I, 13.

Unser Leben ist ein Schatten, Motette, 9 voc. c. B. gen. *Naue* III, 2.

BACH (Wilhelm Friedemann), geb. 1710 in Weimar, st. 1. Juli 1784 zu Berlin.

Concert f. Orgel mit 2 Manualen u. d. Pedale, hrsg. v. F. K. Griepenkerl. *Leipz., Peters*. [20 Sgr.]

Fuga in F. für Orgel. *Erfurt* (1856) *Körner*. [7½ Sgr.]
 Fuga in Gm. für Orgel. *Erfurt bei Körner*. [5 Sgr.] auch *Körner A* Nr. 162.
 Fuga in Cm. für Orgel. *Körner A* Nr. 187.
 Trio über: Allein Gott in der Höh f. Orgel. *Körner A* Nr. 163.
 Sonate für zwei Klaviere. Leipzig (1866) Rieter-Biedermann. [1½ Thlr.]
 Fuge für Klavier oder Orgel in B. *Auswahl II* Nr. 6.
 Fuge in Fmoll für Klavier. *Fischhof* Heft 8.
 8 Fugen für Klavier. *Leipzig* (1853) *Peters*. [25 Sgr.]
 Capriccio in Dmoll für Klavier, *Pauer B*, Heft 2.
 Capriccio in Dmoll für Klavier. Leipzig bei Breitkopf & Härtel [12½ Sgr.]
 12 Polonaisen für Klavier. 2 Hefte. *Leipzig* (1867) *Peters*. [à 15 Sgr.]
 Polonaise für Klavier. *Fischhof* Heft 11.
 Ein Autograph (facsimil.) in Bitter's C. Ph. Em. und W. Fr. Bach u. seine Brüder.
 Berlin 1868 Müller. Letzte Tafel im 2. Bde.

BAJ (Tommaso), geb. zu Crevalcuore (Bologna), st. 22. Dez. 1714 zu Rom.

Cum iucunditate, 4 voc. *Proske A*, II, 370.
 Miserere mei Deus, 9 voc. in 2 chor. *Burney A*, 24. — *Choron B*, 97. — *Peters*, 18.
 — Hieraus ein Abschnitt in *Weeber B*. IV, 23.
 Serve bone et fidelis, 4 voc. *Proske A*, II, 501.
 Triduanas a Domino, 4 voc. *Proske A*, II, 435.

BAILDON (John), XVIII. Jahrh. Engländer.

When gay Bachus fills my breast, 3 voc. *Horsley I*, 21.

BALBASTRE (Claude), geb. 8. Dez. 1729 zu Dijon, st. 9. April 1799 in Paris.

Romanze für Klavier. *Klavierstücke* Heft 3.

BARBE (Antoine), st. 2. Dez. 1564 zu Antwerpen.

Ung capitaine de pillars [Chanson, Susato liv. III 1544 (?)] 4 voc. *Commer. A*. XII, 35

BARBELLA (Emanuel), XVIII. Jahrh.

Tinna nonna, per prender sonno, Larghetto. *Burney III*, 571.
 Sonata Nr. 2 in Es für Violine m. Pfte. *Alard* Nr. 25.

BARBIERI (Lucio), geb. zu Bologna. XVI. Jahrh.

Veni de libano sponsa, Motet, 6 voc. *Martini A*, II, 221. — *Choron V*. liv. 6. 9. — *Prince de la Moskova VI*, 271.

BARONI (Filippo, Anconitano), lebte um 1710.

Amen, Amen, 8 voc. c. B. gen. *Paolucci III*, 87. — *Martini A*, II, 303. — *Choron V*. liv. 6, 158.

BASSANI (Giov. Baptist), geb. gegen 1657 zu Padua, st. 1716 in Ferrara.

Heilig, heilig ist Gott der Herr (Uebers.) 4 voc. *Weeber B*. I, 15.

BASSIRON (Philippe), Anfang des XVI. Jahrh.

Agnus Dei . . . 4 voc. *Commer, A*, VIII, 13.

BASTON (Josquin), Niederländer, XVI. Jahrh.

C'est a grant tort (Chanson, Til. Susato 1549, liv. XI.) 4 voc. *Commer, A*, XII, 61.

BATESON (Thomas), 1618 Organist in Dublin.

Ah me! my mistress scorns my love (1604) 3 voc.	<i>Musical Ant. Soc. M</i> ,	9.
Adieu! sweet love, adieu! (1604) 4 voc.	"	27.
Alas! alas! where is my love (1604) 5 voc.	"	68.
And must I needs depart then (1604) 5 voc.	"	43.
Beanty is a lovely sweet (1604) 3 voc.	"	1.
Come follow me, fair nymphs (1604) 3 voc.	"	12.

Dame Venus hence to Paphos go (1604) 4 voc.	<i>Musical Ant. Soc. M.</i>	21.
Dear, if you wish my dying (1604) 6 voc.	"	98.
Down from above falls Jove in rain (1604) 4 voc.	"	24.
Fair Hebe, when dame Flora meets (1604) 6 voc.	"	104.
Hark! hear you not heavenly harmony (1604) 5 voc.	"	90.
— <i>Hawes</i> Nr. 20. — <i>Novello E</i> Nr. 30.		
Holy Lord God Almighty, 7 voc.	"	<i>B.</i> 142.
If love be blind (1604) 4 voc.	"	<i>M.</i> 30.
Love would discharge the duty	"	4.
Merrily my love and I (1604) 6 voc.	"	122.
Music, some think no music is (1604) 6 voc.	"	127.
O fly not Love (1604) 5 voc.	"	75.
Phillis, farewell! (1604) 4 voc.	"	34.
Phillis, farewell! (1604) 6 voc.	"	110.
Sister, awake (1604) 5 voc.	"	85.
Strange were the life (1604) 5 voc.	"	62.
Sweet Gemma; 2. p. Yet stay alway (1604) 5 voc.	"	51.
The Nightingale so soon as April (1604) 3 voc.	"	7.
— <i>Novello F</i> Nr. 97.		
Thirsis, on his fair Phillis 'breast reposing (1604) 6 voc.	"	115.
Those sweet delightful lilies (1604) 5 voc.	"	37.
When Oriana walk 'd to take the air (1604) 6 voc.	"	132.
— <i>Hawes</i> Nr. 27.		
Whither so fast? (1604) 4 voc.	"	18.
Who prostrate lies at woman's feet (1604) 5 voc.	"	80.
Your shining eyes and golden (1604) 3 voc.	"	15.
— <i>Hawkins</i> III, 376 (aus 1618?)		

BATTEN (Adrian), Organist in London. XVII. Jahrh.

Hear my prayer, 5 voic. *Novello B.*
 O praise the Lord, 4 voic. *Novello B.*
 Deliver us, O Lord, 4 voic. *Novello B.*

BATTIFERRI (S. D. Luigi), geb. in Urbino. Kapellmeister in Ferrara um 1719.

Fuga in Gm. f. Orgel. *Körner A* Nr. 85.
 Fuga con 2 Soggetti (o. Text), *Dehn B*, 41.

BATTISHILL (Jonathan), geb. 1738 zu London, st. 10. Dez. 1801 zu Islington.

Again my mournful, Hymne, Melodie mit bez. Basse. *Busby* II, 557.
 Amidst the Myrtles, 5 voc. *Novello F* Nr. 9.
 Call to remembrance, 7 voc. *Novello B.*
 Come bind my hair, 3 voc. *Horsley* II, 47. — *Novello E* Nr. 69.

BEAULIEU und **SALMON**, beides Kammermusiker des Königs Heinrich III. von Frankreich, gegen 1580.

Le Ballet comique de la Roynie de Baltasar de Beanjoyeux (1582), Auszüge daraus *Burney* III, 279 ff.

BEGUE (Nicolaus le), geb. um 1630 zu Laon, st. 6. Juli 1702 zu Paris.

Orgelpiece zu 3 St. *Choron* I, livre 3 p. 2.
 Fuge für Orgel, 4 voc. *Auswahl* XVI Nr. 48.

BELLI (Domenico), im Dienste des Prinz von Parma.

Di vostr' occhi le facelli (Arie 1616) 1 voc. c. B. gen. *Gevaert* I Nr. 8.

BENDA (Friedrich Wilhelm Heinrich), geb. 15. Juli in Potsdam, st. 19. Juli 1814 ebend.

Capriccio (Bd.) f. Viol. m. Pfte. *David*, Heft 19.

BENDA (Georg), geb. 1722 zu Jungbunzlau, st. 6. Nov. 1795 zu Koestritz.

Sonate in Gmoll für Klavier. *Pauer B.* Heft 3.

Sonate in Gd. für Klavier. *Haffner Th.* VI Nr. 2.

Largo Fm. (aus: Sei Sonate 1757) *Becker D.* 16.

BENECKEN (Friedr. Burchard), Prediger zu Ronneburg (XVIII. J.)

Wie sie so sanft ruhn, 4 voc. (1786) *Weeber A.* I, 21.

BENEDICTUS siehe **DUCIS**.

BENEVOLI (Orazio), geb. 1602 zu Rom, st. 17. Juni 1672.

Christe eleison, della Messa: In diluvio aquar. multar. 16 voc. *Martini A.* II, 122. — *Choron V.* liv. 6, 130. — *Rochlitz II.* 31. — *Becker C.* Heft 3, 7.

Christe eleison (deutscher Text) 4 voc. *Weeber B.* IV, 16.

Et in carnatus est, 16 voc. c. B. gen. *Paolucci III.* 186.

Kyrie eleison, Fuga 16 voc. c. B. gen. (ex Missa: Si deus pro nobis) *Paolucci III.* 214. — *Fétis I.* 144.

Kyrie eleison, 12 voc. c. B. gen. *Paolucci III.* 186.

Laudate coeli, 5 voc. *Lück II.* 90.

Sanctus 16 voc. ex Missa: Si Deus pro nobis. *Rochlitz II.* 24. — *Prince de la Moskowa XI.* 289.

BENNET (John), englischer Komponist im XVI. Jahrh.

All creatures now (1601) 5 voc. *Hawes Nr.* 5. — *Novello E Nr.* 2.

Come, shepherds follow (1599) 4 voc. *Musical Ant. Soc. A Nr.* 5. — *Horsley III.* 112. — *Novello E Nr.* 8.

Cruel unkind (1599) 4 voc. *Musical Ant. Soc. A Nr.* 11.

{ Flow o my tears
{ Fliesset dahin, ihr Thränen } 1599, 4 voc. *Maier, I.* 11.

Hör auf mein Fleh'n, 4 voc. *Weeber B.* III, 8.

I languish to complain me (1599) 4 voc. *Musical Ant. Soc. A Nr.* 6.

I wander up and down (1599) 4 voc. „ 1.

Let go, why do you stay me (1599) 4 voc. „ 4.

O grief, where shall poor grief (1599) 4 voc. „ 15.

O sleep, O sleep fond fancy (1599) 4 voc. „ 12.

O sweet grief, o sweet sighs (1599) 4 voc. „ 16.

Rest, now Amphion (1599) 4 voc. „ 17.

Since neither tunes of joy (1599) 4 voc. „ 14.

Sing out, ye Nymphs (1599) 4 voc. „ 7.

So gracious is thy sweet self (1599) 4 voc. „ 3.

So lovely is thy dear self (1590) 4 voc. *Novello E Nr.* 80.

Thirsis sleepest thou? (1599) 4 voc. *Musical Ant. Soc. A Nr.* 8. — *Novello E Nr.* 72.

Weep o mine eyes (1599) 4 voc. „ 13.

Weep silly soul disdained (1599) 4 voc. „ 2. — *Novello E Nr.* 78.

When as I glance (1599) 4 voc. „ 10.

Ye restless thoughts (1599) 4 voc. „ 9. — *Hawkins III.* 395.

BERARDI, ohne Vornamen, wahrsch. Angelo, geb. bei Bologna, Mitte des XVII. J.

Canon, 3 voc. *Choron III.* liv. 5, 3.

Canon, 2 voc. *Choron III.* liv. 5, 22.

Verschiedene Canon-Fragmente, ibidem.

BERCHEM (Jacob de), Niederländer, lebte in der ersten Hälfte des XVI. J. am Hofe zu Mantua.

Alleluja, 4 voc. *Lück II.* 51.

O Jesu Christe, miserere mei, 4 voc. *Schoeberlein Nr.* 81.

BERNABEI (Gioseffo Antonio), geb. zu Rom um 1659 (?), st. 9. März 1732 in München.

- Agnus Dei, della Messa: Laudate cum laetitia, 4 voc. c. B. gen. *Martini A.* II, 127. — *Choron V.* liv. 6, 132. — *Becker C.* Heft III, 9. — *Bock VII.* 5 (aus 1719).
 Alma redemptoris, 4 voc. *Lück II.* 291.
 Ave Maria gratia, 4 voc. *Cichocki II.* 26. — *Becker C.* Heft IV, 7.
 Ave Regina, 7 voc. c. B. gen. *Martini A.* II, 251. — *Choron V.* liv. 6, 147.
 Hostias, Canone 4 voc. *Paolucci I.* 158, 164.
 Improperia, 8 voc. (für Männerch. ges.) *Maier A.* 20 (ohne Vornamen.)
 Improperia, 4 voc. *Proske A.* IV, 298.
 Missa, 4 voc. *Lück I.* Nr. 6.
 Missa, 4 voc. *Lück I.* Nr. 8.
 Missa, 4 voc. *Lück I.* Nr. 12.
 O quam suavis est domine, 4 voc. *Becker C.* Heft II, 9.
 O sacrarum convivium, 4 voc. c. B. gen. *Braune I.* Lfg. IV, 5. — *Proske A.* II, 204.
 Psalmorum (Intonationes) primi toni-octavi toni, 4 voc. *Proske A.* III. 4—11.
 Quoniam confirmata, 4 voc. *Toepler 1861.* 63.
 Regina coeli, 4 voc. *Lück II.* 297.

BERNABEI (Gioseffo Ercole), geb. geg. 1620 zu Caprarola (Kirchenstaat), st. 1690 in München.

- Alleluja, 4 voc. *Rochlitz II.* 32.
 Hostias et preces, 3 voc. c. Basso, *Dehn B.* 33.
 Salve regina, 4 voc. *Rochlitz II.* 33. — *Allgemeine m. Z.* 1827 Beilg. II. — *Bock XVI.* 22. — *Lück II.* 301. — *Maier A.* 28 (für Männerst.).

BERNAL (Don A.), XVI. J.

- Motete, Ave sanctissimum. 4 voc. *Eslera I.* 167.

BERNO, Monachus S. Galli et Abbas Augiae († 1043).

- Responsorium, 1 voc. *Schubiger*, 43.

BERNSTEIN (Christian Andreas), Pfarrer zu Domnitz, st. 18. Oct. 1699.

- Ihr Kinder des Höchsten (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* III, 10.

BERTONI (Ferdinando Giuseppe), geb. 15. Aug. 1725 auf der Insel Salò, st. 1. Dec. 1813.

- Crucifixus, 4 voc. c. B. gen. *Braune I.* Lfg. III. — *Cäcilia*, Zeitschr. 1842 p. 60.
 Sonate per il cembalo (Esd. 3 Sätze) *Haffner A.* Nr. 1.

BEUTLER (Johann Georg Bernhard), Konrektor in Mühlhausen im XVIII. J.

- Fuga in Gd. für Orgel. *Körner A.* Nr. 208.
 Fuge über den Namen Bach, für Orgel. *Körner A.* Nr. 209.

BEVIN (Elway), lebte unter der Regierung der Königin Elisabeth von England (XVI. J.)

- Te Deum, Benedictus, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat and Nunc dimittis. *Novello B.*

BIBER (Franz Heinrich von), geb. geg. 1638 zu Wartenberg, st. 1698 in Salzburg.

- Sonate für Violine und Bass (1681) Fragment. *Reissmann A.* III, 272.
 Sonate für Violine u. Pfte. (Cmoll) *David* Heft I.

BINCHOIS (Egidius), XIV. J.

- Chanson: Ce moys de May, 4 voc. *Kiesewetter A.* 12 und *B.* 8.

BINDER (Christlieb Siegm.), Organist am Hofe zu Sachsen, st. 1788.

Sonate für Klavier in Gd. *Haffner* P. VIII Nr. 2.

Sonate für Klavier in Ad. *Haffner* P. X Nr. 1.

BIORDI (Giov.), geb. zu Rom, um 1717 päpstlicher Sänger.

Ave Maris Stella, 4 voc. *Proske* A. III, 428.

Jerusalem, 4 voc. *Bock* VI, 5.

Jerusalem, 5 voc. *Bock* VI, 14.

Litania, 4 voc. *Proske* A. IV, 344.

Transfige dulcissime Domine Jesu, 4 voc. *Proske* A. II, 228.

BIRD (William), siehe **BYRD**.

BISCHOFF (Melchior), geb. 20. Mai 1547 zu Possneck, st. 19. Dec. 1614 zu Koburg.

Auf Trinitatis: Gott Vater, Gott Sohn, 6 St. (1646) *Becker*, 9. — *Lützel*, 28.

BITTNER (Jacques), XVII. J. Fétis unter *Büttner*.

Menuet (1683) 3 voc. o. Text. *Allgem. m. Z.* Lpz. 1831 B. 33 Nr. 9 S. 8.

BLANCKS (E.), XVI. J.

Ps.	4.	O God thou art my righteousness.	4 voc. (1592)	<i>Musical Ant. Soc. L.</i>	14.
„	25.	I liftmine heart to thee.	4 voc. (1592)	„	20.
„	41.	The man is blest that.	4 voc. (1592)	„	23.
„	44.	Our ears have heard	4 voc. (1592)	„	24.
„	46.	The Lord is our defence	4 voc. (1592)	„	25.
„	50.	The mighty God the eternal	4 voc. (1592)	„	26.
„	51.	O Lord consider my	4 voc. (1592)	„	28.

BLITHEMAN (William), Lehrer Dr. Bull's, XVI. J.

Tonsatz zu 3 Stimmen. *Hawkins* V, 464.

BLOW (Dr. John), geb. geg. 1648 in North-Collingham, st. 1. Oct. 1708 in London.

Seven Short Anthems; complete in one book. *Novello* B.

Inhalt:

Consider mine enemies, 4 voic.

Look upon mine adversity, 4 voic.

Praise thou the Lord, 6 voic.

Shew us thy mercy, 4 voic.

Save, Loord, and hear us, 4 voic.

The voice of the Lord, 4 voic.

Up, Lord, and help me, 4 voic.

God is our hope and strength, 8 voic. *Novello* B.

I beheld, and lo! a great multitude A. T. B. B. *Novello* B.

I was in the Spirit, A. T. B. B. *Novello* B. Seite 585.

Kyrie, Nicene Creed, with 14 Chants. *Novello* B.

My God, my God, look upon me, 4 voic. *Novello* B.

O God, wherefore art thou absent, 5 voic. *Novello* B.

O Lord, I have sinned, 4 voic. *Novello* B.

O Lord, thou hast searched me out, 2 voc. B. B. *Novello* B.

O sing unto God. 3 voc. *Novello* B.

Philander, do not, do not think of arms. Melodie. *Busby* II, 241.

Save me, o God. 4 voc. *Novello* B.

Since riches cannot, 2 voc. *Busby* II, 243.

Since the Spring comes on. Melodie. *Busby* II, 239.

Song tune, o. Text, 3 voc. *Busby* II, 246.

Te Deum, Jubilate, Kyrie, Nicene Creed, Cantate Domino, and Deus Misereatur. *Novello* B.

Te Deum, Jubilate, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat, and Nunc dimittis. *Novello* B.

Te Deum, Jubilate, Kyrie, Nicene Creed, Cantate Domino, and Deus misereatur. *Novello* B.

The Lord hear thee, 4 voc. *Novello* B.

Mehrere Fragmente, *Burney* III, 449.

BOCCHERINI (Luigi), geb. 14. Jan. 1740 zu Lucca, st. 28. Mai 1805 in Madrid.

Collection complète des trios, au nombre de 52. Nouvelle édition très soignée, numérotée comme les œuvres choisies d'Haydn, imprimée sur papier vélin, ornée du portrait de l'auteur, de la table thématique et d'un beau frontispice, 3 vol. *Paris, Janet et Cotele*. [60 fr. ou 45 fr.]

Collection complète des quintetti pour 2 violons, alto et deux violoncelles, au nombre de 93. Nouvelle et belle édition etc. (wie vorher). 12 vol. *Paris, Janet et Cotele*. [250 fr. ou 180 fr.]

2. Quintetto, oeuvre 37, 2 Viol., Viola, Alto Violonc. Violonc. I. Gm. *Choron VI*, 364.

6. Sonata (A.) di Violoncello con. Pfte. di A. Piatti. *Maidland* (1865) *Ricordi*.

BODENSCHATZ (Erhard), geb. gegen 1570 zu Lichtenstein, st. 1636 zu Ochterhausen.

Also heilig ist der Tag (1608) 4 voc. *Schoeberlein* Nr. 40.

Christus der uns selig macht (1608) 4 voc. *Erk*, 36.

Dem Herrn dankt heut und allezeit, 4 voc. *André*, 10.

Der Tag hat sich geneiget (1608) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 1. — *André*, 10. — *Tucher A* Nr. 374.

Es ist gewisslich an der Zeit (1608) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 2.

Gelobet seist du, Jesu Christ (1608) 4 voc. *Schoeberlein* Nr. 8.

Gott der Vater wohn uns bei (1608) 4 voc. *Erk* 93.

Helft mir Gottes Güte preisen (1608) 4 voc. *Tucher A* Nr. 300.

Ich dank dir Gott für alle Wohlthat (1608) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 1.

Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist (1608) 4 voc. *Erk* 73.

Puer natus in Bethl. — Ein Kind geboren z. Bethl. (1608) 4 voc. *Erk*, 10.

BÖESSET (Anthoine), Intendant de la musique de la Chambre du Roy, geb. um 1585.

Divine Amaryllis, für Gesang und Laute (Bruchstück im Facsim.) übersetzt in der *Allgemeinen mus. Ztg.* Lpz. 1831 Nr. 5.

BÖHM (Georg), geb. in Goldbach (Thüringen) Organist in Lüneburg um 1728.

Presto (im. 3/4 (aus c. Ms.) *Becker D*, 18.

BONONCINI (Antonio Maria).

In te domino speravi. Motet. 4 voc. *Prince de la Moskowa VIII*, 461.

Quando corpus morietur, Fuga, 4 voc. c. B. gen. *Paolucci II*, 15.

BONONCINI (Giovanni) auch BUONONCINI, geb. 1672 zu Modena.

Aria: d'Astianatte (1727): Deh! lascia o core (m. Kl. Begl.) *Gevaert II* Nr. 49.

Arie: Deh lascia o core, c. Orchester. *Hawkins V*, 284.

Arie: In vain is delay. *Hawkins V*, 143.

Aria: Pietà mio caro bene, 1 voc. c. B. *Gevaert I* Nr. 25.

BONTEMPI (Giov. Andrea), geb. geg. 1630 zu Perugia.

Il ciel, la terra. Scene aus der Oper „il Paride“ (1662) 1 voc. c. B. gen. *Burney IV*, 71.

BOYCE (William), geb. 1710 in London, st. 7. Febr. 1779 ebend.

A Pastoral Hymn, 4 voc.

Novello B.

Be thou my judge, 2 voc.

„

Blessing and glory, 7 voc.

„

Blessed is he that considereth the poor, T. and B.

„

Blessed is he that etc. 4 voc.

„

Blessed is the man, 3 voc.

„

Burial Service, 4 voc.

„

By the waters of Babylon, 4 voc.

„

Give the King thy judgments, 3 voc.

„

Give unto the Lord, O ye mighty, 1 voc. (Ten.)

„

Hear my crying 1 A. and Chorus	<i>Novello B.</i>
Here shall soft charity 2 voic. T. and B.	"
If we believe that Jesus died 2 voc. A. and B.	"
I cried unto the Lord 2 A.	"
I have surely built thee an house, 3 voc. A. T. B.	"
I have set God always before me. B. and Chorus	"
I will alway give thanks. 1 A.	"
I will magnify thee. 1 A. and Chorus	"
Let my complaint come before thee, 1 voc. c. accomp.	"
Like as the hart 1 T. and Chorus	"
Lord, teach us to number our days, 1 T	"
Lord, thou hast been our refuge, A. T.	"
Lord, what is man? S. T. and Chorus	"
Lord, what is man? 1 Alt	"
Lord, who shall dwell? 4 voic.	"
O be joyful in God, 4 voic. and Chorus	"
O be joyful in God, A. and B.	"
O give thanks, 8 voic.	"
O give thanks unto the Lord, 4 voic.	"
O praise the Lord, 5 voic.	"
O sing unto the Lord, S. and B.	"
O where shall wisdom, 5 voic.	"
Ponder my words, Sopr. and accomp.	"
Praise the Lord, ye servants. T. or S. and accomp.	"
Remember, O Lord, Treble Chorus in three parts, from the Anthem „O Lord, thou hast been our refuge“	"
Save me, O God, 4 voic.	"
Sing, o heavens, 3 voic.	"
Sing praises to the Lord, 3 voic.	"
Sing unto the Lord, T. and Chor. 5 voic.	"
Teach me, O Lord. A. c. accomp.	"
Te Deum and Jubilate, 4 voc.	"
Te Deum, Jubilate, Kyrie, and Sanctus, 4 voc.	"
Te Deum and Jubilate, 4 voc.	"
Te Deum, 4 voc.	"
The heavens declare, 3 voic.	"
The Lord is full of compassion, A. B.	"
The Lord is King, 3 voic.	"
The Lord is King, B. and Chor. 5 voic.	"
The Lord is my light, A. and B.	"
The Lord liveth, 3 voic.	"
Turn thee unto me, 2 S. with Chorus, 5 voic.	"
Turn thee unto me, A. c. accomp.	"
Wherewithal shall a young man, 5 voic.	"

NB. siehe auch NOVELLO D.

BRADLEY (Robert), XVII. Jahrh.

Some write in the praise, 3 voc. *Hawkins V*, 12.

BRANT (Jodocus oder Jobst von), Anfang des XVI. Jahrh.

Ach Gott ich muss verzagen (Forster IV, 1556) 4 voc. *Liliencron XIX*.

BRAVO (Don Jose de Torre Martinez), XVIII. Jahrh.

A la muerte de Carlos II. rey de Espana Dan, Dan, Don, Don, 4 voc. *Eslava V*, 35.

Cedet animam meam (lecc. 2a), 8 voc. *Eslava V*, 23.

Introito, tracto., ofertorio y motete de la missa de difuntos, 4 voc. *Eslava V*, 1.

Parce mihi (leccion 1a), 8 voc. *Eslava V*, 13.

BREWER (Thomas), XVII. Jahrh.

Shepherd's Song (Turn Amarillis) 4 voc. *Mont Nr*. 21.

BRIEGEL (Wolfgang Carl), geb. um 1626, lebte 1709 in Darmstadt.

Ach dass du den Himmel (1660) 2 voc. c. B. gen. *Winterfeld B*, II, 149.

Monatshefte f. Musikgesch. 2. Jahrg. Nr. 10.

Du Schöpfer aller Dinge, 5 voc. 3 Instr. *Winterfeld B. II*, 152.
 Führ uns Herr in Versuchung nicht (1680) 4 voc. 5 Instr. *Winterfeld B. II*, 156.
 Herr, wenn ich nur dich habe (1635) 5 voc. *Commer* (Nachtrag) p. 80.
 Choralvorspiel für Orgel: Christ lag in Todesbanden. *Körner A* Nr. 88.

BRISSIO (Giov. Francesco), XVI.—XVII. Jahrh.

In medio Ecclesiae aperuit os ejus, (1616) 3 voc. *Proske A. II*, 488.
 Scapulis suis obumbrabit, 4 voc. *Bock XVI*, 50.

BROSCHI (Riccardo), XVIII. Jahrh.

Son qual nave, Arie f. Sopr. aus dem Artaxerxes 1734. *Burney IV*, 439.

BRUCK (Arnold de), Belgier, st. 22. Sept. 1536 in Wien.

Ir Christen algeleiche, merckt auff (Ott 1534) 4 voc. *Liliencron* p. XXXI.
 Aus tiefer Noth schrei ich zu dir (1544) 4 voc. *Winterfeld C*, 107. — *André*, 4.

BRUHNS (Nicol.), geb. 1665 in Schwabstädt (Schleswig), st. 1697 zu Husum.

Praeludium in G. für Orgel. *Commer B. I*, p. 7.
 Choralvorsp.: Nun komm der Heiden Heyland, für Orgel. *Commer B. I*, 13. — *Körner A* Nr. 136.

BRUMEL (Ant.), XV.—XVI. Jahrh. Belgier.

Crucifixus, 2 voc. *Burney II*, 529.
 Gli otto tuoni del Canto fermo (ohne Text) *Fage B*, 121.
 Laudate Dominum, 4 voc. *Forkel II*, 629. — *Kiesewetter*, 48.
 Sicut lilium, 4 voc. *Toepler* 1864, 24.

BUETTNER siehe BITTNER.

BULL (John), geb. 1563 zu Sommerset, st. 12. März 1628 zu Antwerpen.

Canon, Miserere, 4 voc. *Hawkins II*, 367.
 Canon, Miserere, 5 voc. *Hawkins II*, 370.
 Jewel, 3 Nr. *Burney III*, 117. — *Busby II*, 61.
 7 Klavierstücke aus der Parthenia (16..) *Mus. Ant. Soc. N. Nr. 9—15*.
 Fragments of a Miserere in 3 parts (Hexach.) *Burney III*, 116.
 O Lord my God, 5 voic. *Novello B*.
 The Kings Hunting Jigg (für Clavier) *Pauer B. Heft 6*.
 Variations to the Accomp. of the Hexachord (aus Elisab. Virginal book Nr. 14) *Burney III*, 115.

BUONONCINI siehe BONONCINI.

BURGK, BURCK (Joachim a), eigentlich Joachim Moller, geb. zu Burg bei Magdeburg, Kantor in Mühlhausen, st. 24. Mai 1610.

Der Zacharias ganz verstummt (1594) 4 voc. *Bock XI*, 80.
 Es stehn für Gottes Throne (1585) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 97.
 Fischer und Zöllner sind's gewes'n (1594) 4 voc. *Bock XI*, 81.
 Herr Jesu Christe lehre mich (1575) 4 voc. *Commer* (Nachtrag) p. 2.
 Höret ihr Eltern, Christus spricht (1577) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 96.
 Ich weiss, dass mein Erlöser lebt (1575) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 95. — *Commer* (Nachtrag) p. 1.
 Maria kömpt zur Reinigung, 4 voc. *André*, 8.
 Nun ist es Zeit zu singen hell (1575) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 95.
 Was kränkst du dich, was schreckst du mich, 4 voc. *Commer B. III*, 3.
 Wer sollt doch nun nicht fröhlich sein (1594) 4 voc. *Bock XI*, 78.
 Wie lieblich und wie schöne (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 429. — *Bock XI*, 86 (aus 1594).
 Wir haben Gottes Wort gehört (1594) 4 voc. *Bock XI*, 83.

De tous biens, 4 voc. (1503) *Kiesewetter*, 58.
 Dieu quel mariage, 4 voc. (1503) *Kiesewetter* 60. u. B, 9.
 Chanson: Je suis venu vers mon ami, 3 voc. *Ambros* II, 530.
 Mayntes femmes, 4 voc. (1503) *Kiesewetter*, 56.
 Fuga. Canon: Trinitas in unitate, 3 voc. *Page B*, 26.

Fuga für Orgel. *Körner A* Nr. 135.
Choralvorsp. f. Orgel: Vom Himmel kam der Engel Schaar. *Körner A*. Nr. 153.

Sonate für Klavier in	Bd.	<i>Haffner</i>	P.	IX	Nr. 2.
„	Ad.	„		X	„
„	Esd.	„		XII	„

14 Choralbearbeitungen für Orgel. *Dehn A.* (Preis 1 Thlr. erschien 1856)

1. Der Tag, der ist so freudenreich.	8. Lobt Gott, ihr Christen allzugleich.
2. Gelobet seyst du, Jesu Chr.	9. Nun bitten wir den heiligen Geist.
3. Herr Christ, der einig Gottes Sohn	10.
4. In dulci júbilo.	11. Nun komm der Heiden Heiland.
5. Jesus Christus unser Heiland	12. Puer natus in Bethlehem.
6. Komm, heiliger Geist, Herre Christ.	13. Wir danken dir, Herr J. Chr.
7. " " Gott.	14. Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Gesamtausgabe seiner classischen Orgel-Compositionen. Herausgegeben von G. W. Körner.

1. Heft. in 4. Erfurt (1856) Körner. 10 Sgr.

Choralvorsp. für Orgel: Nun lob mein Seel. *Körner A* Nr. 129.

Praeludium für Klavier. *Busby II*, 677.

Fuga in Fd. für Orgel. *Körner A* Nr. 130.

Toccata u. Fuga in F. für Orgel. *Commer B.* I, 20.

Versus IX. toni p. Organo. *Körner Nr.* 34.

Aspice, Domine, de sede sancta tua (1589) *Mus. Ant. Soc. F.*, 2. p. 83.
 II. p. Respice, Domine, de sanctuario tuo.
 Bow thine ear, 5 voc. *Novello B.*
 Defecit in dolore vita mea (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.*, 2. p. 1.
 II p. Sed tu, Domine, refugium
 Deus, venerunt gentes in hereditatem tuam (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.*, 2. p. 48.
 II. p. Posuerunt morticinia
 III. p. Effuderunt sanguinem
 IV. p. Facti sumus opprobrium vicinis
 Diliges Dominum, 8 voc. *Hawkins III*, 306.
 Domine, praestolamur adventum (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.*, 2. p. 1.
 II. p. Veni, Domine, noli tardare
 Domine, secundum multitudinem dolorum (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.*, 2. p. 120.
 Domine, tu jurasti patribus nostris (1589) 5 voc. „ 66.
 In resurrectione tua, Domine (1589) 5 voc. „ 80.
 Kanon zu 3, 6, 4 Stimm. ohne Text. *Hawkins II*, 356.
 Kanon zu 4 Stimm. ohne Text „ 372.
 Laetentur caeli, et exultet terra (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.*, 2. p. 124.
 II. p. Orietur in diebus tuis.
 Memento, Domine, congregationis tuae (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.*, 2. p. 34.
 Missa 5 voc. (1558) *Mus. Ant. Soc. F.*, 1.
 My minde to me (1588) 5 voc. *Burney III*, 97.
 Ne irascaris, Domine (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.*, 2. p. 90.
 2. p. Civitas sancti tui facta est.
 Non nobis Domine, 3 voc. Canon (1590) *Horsley I*, 2.

- O Domine, adjuva me (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.* 2. p. 17.
 O Lord my God (1589) 4 voc. *Burney III*, 95.
 O Lord, turn thy wrath, 5 voic. *Novello B.*
 O quam gloriosum et regnum (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.* 2. p. 100.
 II. p. Benedictio et claritas et sapientia.
 Sing joyfully, 6 voic. *Novello B.*
 The Carman's Whistle, with Variations, Clavich., *Weitzmann*, 202. — *Burney III*, 89.
 Te Deum, Benedictus, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat, and Nunc dimittis. *Novello B.*
 The eagles force subdued, 3 voc. (1611) *Hawkins V*, 439.
 Tribulationes civitatum audivimus (1589) *Mus. Ant. Soc. F.* 2. p. 108.
 II. p. Timor et hebetudo mentis.
 III. p. Nos enim pro peccatis nostris.
 Tristitia et anxietas occupaverunt (1589) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. F.* 2. p. 23.
 II. p. Sed tu, Domine, qui non.
 Venite exultemus Domino, Motet. 6 voc. *Hawkins III*, 294.
 Vide, Domine, afflictionem nostram (1589) 5 voc. „ 40.
 II. p. Sed veni, Domine, et noli tardare.
 Vigilate: nescitis enim (1589) 5 voc. „ 73.
 While the bright sun, Madrig. 4 voc. *Novello E* Nr. 68.

- 8 Klavierstücke aus der Parthenia (16..) *Mus. Ant. Soc. N.* Nr. 1—8.
 Fortune (für Klavier) *Burney III*, 118.
 { Preludium } für Clavier. *Pauer B*, Heft 6.
 { The Carman's Whistle } *Busby II*, 31.

CABILLIAU, geb. zu Ypres oder Audenarde, lebte um 1542.

En espérant de parvenir. Chanson à 4 parties. *Coussemaker*, 3.

CABRERA (Francisco Vicente), Spanier aus dem XVIII. J.

Kiries y gloria, 8 voc. *Eslava V*, 67.

CACCINI (Giulio), geb. zu Rom gegen 1546 (?) 1592 in Rom Maestro di Camera.

- Biondo arcier che d'alto, Coro Finale, 5 voc. *Rochlitz II*, 4.
 Cor mio deh non languire, 1 voc. c. B. (1601) *Kiesewetter B*, 73. —
 Reissmann A II, 131.
 Deh! deh dove son fuggiti, 1 voc. c. B. (1601) „ 73. —
 Reissmann A. II, 133.
 Ineffabile ardore, 6 voc. (1600) (Drama „il rapimento die Cefalo“) „ 74.
 Coro: Quand' il bell' anno (aus demselben) „ 78.
 Aria: Muove si dolce (aus demselben) „ 75.
 „ Caduca fiamma „ 76.
 „ Qual trascorrendo „ 77.
 Madrigal: Amarilli mia bella (1600) 1 voc. c. B. *Gevaert II* Nr. 39.
 3 Nrn. aus „Le nuove Musiche“ 1614, Melodie und Bass. *Burney IV*, 137.
 Aria: Fere selvagge (aus Nuove Musiche 1614) 1 voc. c. B. *Gevaert I* Nr. 1.
 Scenen aus der Euridice (1600)
 1) Funeste piaggie 1 voc. c. B. gen. *Kiesewetter B*, 83 ff. — *Rochlitz*
 II, 1 nur einen Abschnitt u. den Chor:
 „Scender al centr' oscuro“.
 2) Coro: Poi che gl' eterni imperi, 4 voc. „ 95.
 3) Coro: Unqua nè mortal piede, 4 voc. „ 97.
 4) Nel puro ardor, 1 voc. c. B. „ 99.
 Einige andere Scenen aus demselben. *Burney IV*, 31.

CACCINI (Francesca), Tochter des Vorhergehenden, geb. zu Florenz geg. 1581.

- La Liberazione di Ruggiero. A. Sinfonia. 4 voc. B. Coro di Numi, 6 voc. C. Duetto c. B. D. Aria della Sirene c. B. gen. E. Recitativo di Ruggiero c. B. F. Coro di Mostri 5 voc. c. B. *Fage B* p. 57 ff.

CAFALLA (P. J. Pedro), Spanier des XVII. Jahrh.

Respons. y 1a leccion de difuntos, 4 y 8 voc. *Eslava* III, 87.

CAFFARO (oder Cafaro, Pascal), geb. 8. Febr. 1708 zu San Pietro (Galantina), st. zu Neapel den 28. Oct. 1787.

Solfeggi con Basso gener. *Levesque*, S. 71. 120. 160. 178. 188. 189. 192. 200.

CALDARA (Antonio), geb. um 1678 zu Venedig, st. daselbst 28. Aug. 1763.

Agnus Dei, Duett f. Contralt u. Tenor m. Pfte. *Rochlitz* II, 59.

Casa mea vere est cibus. Duett für Sopr. u. Mezzo Sopran, herausgegeben von G. W. Teschner (Sammlg. geistl. Lieder) Berlin bei Trautwein [10 Sgr.]

Psalm 138: Confitebor tibi, 4 voc. *Braune* II, Lifg. V p. 17.

Crucifixus für 16 Stim. Berlin bei Trautwein [22½ Sgr.] (dasselbe von Teschner für 8 St. herausgegeben, Breslau (1862) bei Leuckart).

Psalm 139: Domine probasti me, 4 voc. c. B. gen. *Braune* II, Lifg. VI p. 19.

Et in secula seculorum (Ms.) 4 voc. *Auswahl* XIV Nr. 41.

Kyrie et Gloria, *Kümmel*, Heft 6.

Salmo CXLVII: Lauda Jerusalem, 4 voc. c. B. gen. *Braune* I, Lifg. III p. 5.

Missa, 4 voc. *Braune* II, Lifg. III p. 2.

Missa, 4 voc. *Lück* I Nr. 10.

Motette: Peccavi super numerum, 3 voc. c. B. gen. *Hiller*, III, 20. — *Paolucci* I, 92.

— *Bock* XVI, 25. — *Schlesinger A* Nr. 45. Einzeln: Berlin 1854 Schlesinger. [10 Sgr.]

Praeludium f. Orgel, *Commer C*, Heft III Nr. 28.

Qui tollis, 4 voc. m. Pfte. *Rochlitz* II, 62.

Regina coeli laetare, 4 voc. *Commer B* III, 5.

Salve regina, 3 voc. c. B. cont. *Rochlitz* II, 56.

Te Deum, 4stimmig f. S. A. T. u. B. herausgeg. v. *G. W. Teschner*, Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag) Partit. in 8, 21 S. 15 Sgr.

CALEGARI (Pater Francesco Antonio), geb. zu Padua u. st. wahrsch. daselbst um 1740.

Lungi dall' Idol 1 voc. c. B. gen. (1732) *Caecilia*, Zeitschr. 1846 p. 64.

Tantum ergo, 4 voc. *Lück* II, 122.

CALLCOTT (Dr. John Vall), geb. 20. Nov. 1766 zu Kensington, starb 15. Mai 1821 zu London.

Are the white hours, 4 voc. *Horsley* I, 43. — *Novello E* Nr. 31. — *Barnby* Nr. 43.

Desolate is the dwelling of Morna, 3 voc. *Barnby* Nr. 58.

Father of heroes, Glee 5 voc. *Novello E* Nr. 66.

Forgive, blest shade 4 voc. *Barnby* Nr. 6.

Go, idle boy, Glee 4 voc. *Novello E* Nr. 22. — *Barnby* Nr. 41.

In the lonely vale of streams, Glee 4 voc. *Novello E* Nr. 73. — *Barnby* Nr. 23.

Lordly Gallants 3 voc. *Novello F* Nr. 104. — *Barnby* Nr. 22.

Mark the merry elves 3 voc. *Novello F* Nr. 128. — *Barnby* Nr. 53.

Once upon my cheek, 4 voc. *Horsley* III, 57.

O snatch me swift, 5 voc. *Horsley* IV, 100. — *Novello E* Nr. 15.

Peace to the souls, 3 voc. *Horsley* I, 81. — *Novello E* Nr. 47. — *Barnby* Nr. 52.

Queen of the Valley, Glee 5 voc. *Novello E* Nr. 29. — *Barnby* Nr. 49.

Soft and safe, tho' lowly, 6 voc. *Horsley* II, 37.

The Erl King 3 voc. *Barnby* Nr. 60.

The Friar of Orders Grey 3 voc. *Novello F* Nr. 63. — *Barnby* Nr. 35.

The May fly 3 voc. *Novello F* Nr. 140. — *Barnby* Nr. 32.

The Red Cross Knight, 3 voc. *Novello F* Nr. 47. — *Barnby* Nr. 33.

Thyrsis, when he left me, 4 voc. *Horsley* II, 55.

To all you ladies now on land, Glee, 3 voc. *Novello E* Nr. 43. — *Barnby* Nr. 36.

With sighs, sweet Rose, 4 voc. *Horsley* III, 99. — *Novello E* Nr. 64. — *Barnby* Nr. 39.

Who comes, so dark. from Ocean's, 3 voc. *Horsley* IV, 36. — *Barnby* Nr. 51. — *Novello F* Nr. 138.

You Gentlemen of England, 3 voc. *Barnby* Nr. 24.

CALVISIUS (Seth), geb. 21. Febr. 1556 in Gorschleben bei Sachsenburg, st. 24. Nov. 1615 zu Leipzig.

Ach Gott vom Himmel sieh darein, 4 voc. (1597) *Becker B.* 1. — *André* p. 10.

Allein Gott in der Höh sey Ehr, 4 voc. (1597) *Becker B.* 2. — *Erk* 88 (aus 1598, 1612).

Allein zu dir, Herr Jesu Christ (1597) 4 voc. *Bock XI.* 100.

An Wasserflüssen Babylon, Ps. 137 (1612) 4 voc. *Erk.* 41.

Christ ist erstanden, von der Marter, 4 voc. (1597) *Becker B.* 4. — *Tucher A.* Nr. 448 — *Erk* 58 (aus 1612 gezog.)

Christ unser Heiland zum Jordan ging, 4 voc. (1597) *Becker B.* 8.

Da Jesus Christ ging in den Tod, 4 voc. (1597) *Becker B.* 10.

Danket dem Herren, denn er ist freundlich, 4 voc. (1597) *Becker B.* 11.

Der Tag der ist so freudenreich, 4 voc. (1597) *Becker B.* 12.

Die Welt ist nichts zu unsrer Zeit, 4 voc. (1597) *Tucher A.* Nr. 50.

Eine feste Burg ist unser Gott, 4 voc. (1597) *Becker B.* 14.

Erstanden ist der heilige Christ, 4 voc. (1597) *Becker B.* 16.

Es woll uns Gott gnädig sein, 4 voc. (1597) *Becker B.* 17.

Gott der Vater wohn uns bei, 4 voc. (1597) *Winterfeld B.* I, 63. — *Meister I.* Anhg.

II Nr. 10. — *Erk* 92. — *Schlecht III.* 14.

(Ein anderer Tonsatz aus 1612 u. 1622, 4 voc. *Erk* 92.)

Hats Gott versehn, wer will es wehrn, 4 voc. (1597) *Tucher A.* Nr. 62.

Herr Gott, dich loben wir, 8 Stim. für 2 Chöre. *Schoeberlein* Nr. 109.

Herr Jesu Christ wahr Mensch, 4 voc. (1597) *Winterfeld B.* I, 62. — *Bock VI.* 60.

Herr von ganzem Herzen, 4 voc. *Schlecht III.* 9.

Herzlich lieb hab' ich dich, 4 voc. *Winterfeld B.* I, 62.

Heut triumphiret Gottes Sohn, 6 voc. *Winterfeld B.* I, 64.

Jesus Christus unser Heiland, 4 voc. *Becker B.* 20. — *Reissmann A.* II, 17.

Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand, 4 voc. (1597) *Becker B.* 22. — *Erk* 52 (aus 1612 gezog.)

Joseph, lieber Joseph mein (Altes Wiegenlied) für 6 Stim. *Berlin bei Trautwein.* in kl. 8°. [124 Sgr.]

Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist (1597, 1598, 1612) 4 voc. *Erk* 73.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, 4 voc. (1597) *Becker B.* 23.

Nun freut euch ihr Christenleut, 4 voc. (1597) *Tucher A.* Nr. 288.

Nun komm der Heiden Heiland, 4 voc. (1597) *Becker B.* 25. — *Erk* 14 (aus 1612 gezog.)

Nun lob mein Seel den Herren, 4 voc. *Becker B.* 26.

Nun singet und seid froh (1598, 1612) 4 voc. *Erk.* 7.

Puer natus in Bethlehem, 4 voc. *Becker B.* 28.

Rex Christe factor omnium, 4 voc. *Winterfeld B.* I, 65.

Surrexit Christus hodie, 4 voc. *Becker B.* 30.

Vom Himmel hoch da komm ich, 4 voc. (1612, 1598) *Becker B.* 32. — *Erk* 3.

Von Gott will ich nicht lassen, 4 voc. (1597) *Becker B.* 19.

Was mein Gott will gescheh, 4 voc. *Becker B.* 33. — *Schoeberlein* Nr. 97.

Wenn mein Stündlein vorhanden ist, 4 voc. *André* p. 11.

CAMARGO (D. Miguel Gomez), geb. zu Guadalaxara im XVI. Jahrh.

Himno de Santiago Apostol., 4 voc. *Eslava I.* Ser. 2 p. 185.

CAMBIO PERISSONE, lebte in Venedig im XVI. Jahrh.

Villota: Ve voglio dire Donne, 4 voc. (1551) *Burney III.* 215. — *Kiesewetter B.* 16.

CANIS (Cornelius), geb. in Antwerpen, lebte daselbst u. um 1548 in Madrid.

Dixit iuspiens (1553) 4 voc. *Commer A.* VIII, 28.

Ta bonne grace (1544) 5 voc. *Burney III.* 309.

CANNICIARI (D. Pompeo), st. 29. Dez. 1744 zu Rom.

Ave Maria, 4 voc. *Proske A.* II, Nr. X.

Missa 4 voc. *Lück I.* Nr. 9.

Missa 4 voc. *Lück I.* Nr. 11.

Credo, quod redemptor, 4 voc. *Lück II.* 211.

CAPPONI (Gini Angeli), geb. zu Florenz, st. um 1687 in Rom.
Cantabo Domino, 4 voc. *Kircherus* I, 611.

CAPSPERGER (Hieron), siehe **KAPSPERGER**.

CARA (Marcus).

In eterno io voglio (Frottole 1504) 4 voc. *Kieserwetter* p. 68. — B, 14.

CARAPPELLA (Tomaso), geb. zu Neapel geg. 1680.

Miserere mei Deus, 4 voc. *Braune* I. Lfg. VI p. 2. — *Weeber* B IV, 26.

CARDOSO (Frey Manuel), geb. zu Fronteira 1569, lebte in Lissabon.

Cum audisset Joannes, 4 voc. *Proske* A. II, Nr. V.

Angelis suis mandavit, 4 voc. *Proske* A. II, 98.

CARESANA (Christoforo), geb. um 1655 zu Tarent oder Veroli, Organist in Neapel, st. 1713.

Ricercare 3 voc. sopra la scala (16 Trio's, 1681) *Martini* A. II, 31. — *Choron* I. liv. II, 18—34.

Madrigali da tavolino, 2 voc. *Martini* A. II, 6 u. 8. — *Choron* VI, 204, 205.

CARISSIMI (Giacomo), geb. geg. 1604 zu Marino (Rom), st. 12. Jan. 1674 zu Rom.

Ardens est cor meum, Motet. 4 voc. c. Org. *Rochlitz* II, 5.

Declinazione del pronome hic, haec, hoc. Scherzo a 4 voci sole, S., 2 T. e B. *Antologia*, Jahrg. III, 1844 Nr. 6. — *Prince de la Moskowa* XI, 809.

Dite o cieli si crudeli, 2 voc. c. B. gen. *Havkins* IV, 489. — *Reissmann* A. II, 55.

Gaudeamus, 4 voc. c. chor. et Pfte. *Prince de la Moskowa* VIII, 429.

O felix anima, Motett. 3 voc. *Prince de la Moskowa* VI, 266. — *Echos* I, 104.

O mirate che portenti, Duetto. 2 Sopr. (1650) *Gevaert* II Nr. 40.

O sacrum convivium, Motet. 3 voc. *Rochlitz* II, 13.

Surgamus, eamus, Trio. *Prince de la Moskowa* VIII, 450.

Turbabuntur impii. Cantate p. Solo, coro 4 voc., c. Org. *Rochlitz* II, 5.

Vittoria, Vittoria. Cantate 1 voc. c. B. gen. *Gevaert* I, Nr. 2.

4 Oratorien in Partitur: Jephte. Judicium Salomonis. Baltazar. Jonas. *Denkmäler* II, 123 Seiten.

Scene und Chor aus d. Oratorium Jephta, 6 voc. c. Org. *Rochlitz* II, 15.

15 Fragmente aus Gesangwerken. *Burney* IV, 143 ff.

64 Preambulen und Versetten f. Orgel (1696) *Commer* C. Heft I. 17 Seiten (Fraglich ob sie von C. sind).

7 andere Orgelstücke ebendaher. *Commer* C. Heft III.

2 Orgelstücke, *Riegel*, 19. 76.

CARLTON (Richard).

Calm was the air (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 8.

CARNAZZANI (Fileni), 1570—1628 Posaunist in der churfürstlich baierischen Hofkapelle zu München.

Litaniae lauretanae (Kyrie eleison) 1596, 4 voc. *Schrems* III, 27.

CARNAZZI (?), XVIII. Jahrh.

Lobgesang in den Höhen, 3stim. Männerchor. *Weeber* II, 23.

Missa, 2 T. et B. c. B. gen. *Commer* B. II, 3.

CARON (Firmin), XV. Jahrh.

Kyrie ex Missa l'homme armé (XV. J.) 4 voc. *Ambros.* II. 587.

CAROSO (Marco Fabrizio, da Sermoneta), aus Sermoneta. XVI. J.

Tanz; Pavaniglia (1581) *Ambros.* II, 495. — *Allgem. mus. Zig.* 1831, Beilage Nr. 9.

CARPANI (Gaetano), Kapellmeister in Rom im XVII. Jahrh.

Te Deum, 4 voc. et organo. *Choron A*, 1830, Nr. 6—10.

CARPENTRAS (Eliazar), siehe **GENET**.

CASALI (Giov. Battista), Kapellmeister in Rom um 1759, st. daselbst im Juli 1792.

Ave Maria, gratia plena, 8 voc. *Toepler* 1862 p. 41.

Ave Maria, 4 voc. *Lück II*, 156.

Comedetis carnes, 4 voc. *Caecilia*, Zeitschr. 1842 p. 116.

Confitebor tibi, 4 voc. *Lück II*, 139.

Exaltabo te, 4 voc. *Lück II*, 145.

Improperium expectavit, 4 voc. *Lück II*, 40.

Missa, 4 voc. *Lück I*. Nr. 13.

O quam suavis, Motet. 4 voc. (c. Accomp.) *Choron A* 1830 Nr. 40. 41.

CASCIOLINI (Claudio), aus der römischen Schule, scheint am Anfange des XVIII. Jahrh. gelebt zu haben.

Angelus Domini, 8 voc. Motet. *Schrems II* p. 1. — *Bock XVI*, 30.

Istorum est enim regnum coelorum, 4 voc. *Proske A. II*, 474.

Libera me, 4 voc. *Lück II*, 215.

Missa, 3 voc. *Lück I* Nr. 14.

Missa, 4 voc. c. Organo. *Bibliothek Lfg. 4*. (Einzeln bei Schott in Mainz, 1½ Thlr.)

Panis angelicus 3 voc. (Männerst.) *Bibliothek Lfg. 5*. S. 98. — *Seiler* (Nachtrag), 35.

Postcommunio, 4 voc. *Lück I* Nr. 16.

Sacris solemnibus, 4 voc. *Lück II*, 115.

CASEDA (Don Diego), XVII. Jahrh.

Missa, 8 voc. *Eslava III*, 178.

CASÉDA (D. José de), XVIII. Jahrh.

Kiries y gloria, 4 voc. *Eslava V*, 117.

CASINI (Giov. Maria), geb. geg. 1675 in Florenz, daselbst Organist.

Missa, 4 voc. *Lück I* Nr. 4.

Omnes gentes plaudite manibus (1706) 4 voc. *Proske A. II*, 174.

Pange lingua (1706) 4 voc. *Proske A. III*, 396.

CASTILETI (Jean alias Guyot), geb. zu Châtelet (Honnegau), 1505

Sänger am Notre Dame zu Antwerpen, st. 1551.

Joyeusement sans nulz (Chanson, XI. liv. Susato 1549) 4 voc. *Commer A. XII*, 58.

CASTILLO (Don Diego del), Organist in Sevilla im XVI. Jahrh.

Motetos: Quis enim cognovit, 5 voc. *Eslava I*, Ser. 2, p. 165.

„ O allitudo divitiarum, 5 voc. *Eslava I*, Ser. 2, p. 171.

CATALANI (Ottavio), geb. in Enna (Sicilien) Ende des XVI. Jahrh.,

Kapellm. in Messina.

Ave verum corpus, 5 voc. *Bock XVI*, 18.

CAUROY (François Eustache du), geb. Febr. 1549 zu Gerberoy (Beauvais), st. 7. Aug. 1609 in Paris.

Noël, Noël, Chœur, (1610) 4 voc. *Burney III*, 285. — *Prince de la Moskowa*, X, 107.

CAVALIERI (Emilio de'), geb. um 1550, lebte zu Rom u. Toscana.

Madrig: Godi turba godi, 4 voc. *Kiesewetter B*, 69.

(Cantato da Honofrio Galfreducci)

Scenen aus d. Oratoria: L'anima e corpo (1600) *Burney IV*, 91. — *Kiesewetter B*, 79.

1) Il tempo fuge, 1 voc. c. B. gen.

2) Coro: Questa vita mortale

3) Coro: Fate festa al Signore

CAVALLI (Pietro Francesco), geb. zu Crema (Venedig) um 1599, st.
14. Jan. 1676 zu Venedig.

Aria nell' opera Giasone: Dell' antro magico, 1 voc. c. B. (aus c. Ms.) *Gevaert* I Nr. 15.

Aria nell' opera Serse: Beato chi può (1654) *Gevaert* II Nr. 31.

• Canzone nell' opera Serse: Affè, mi fato ridere, *Gevaert* II Nr. 32.

Ingemisco tanquam (aus d. Requiem für 2 Chöre) für 3 Männerst. Neue Zeitschr. f. Musik, Leipzig. 1869 Nr. 39.

Fragmente aus der Oper Erismena (1655) *Burney* IV, 69.

CAVENDISH (Michael), XVI. Jahrh.

Ps. 78. Attend my people to my law, 4 voc. (1592) *Mus. Ant. Soc. L*, 36.

Come gentle swains (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 12.

CEBALLOS (Don Francisco), XVI. J.

3 Motetes a 4 voces. *Eslava* I, 96.

CERTON (Pierre), 1558 Lehrer des Knabenchores der St.-Chapelle
zu Paris.

Je ne fus jamais. (1550) 3 voc. *Commer A.* XII, 76.

CESTI (Marc Antonio).

Aria: Tu mancavi a tormentarmi, 1 voc. c. B. (aus c. Ms.) *Gevaert* I Nr. 24.

Cara cara e dolce, 2 voc. c. B. (1665) *Hawkins* IV, 94. — *Reissmann A.* II, 57.

Intorno all' Idol mio (1649)

Scena nell' Opera d'Orontea 1 voc. c. B. *Burney* IV, 67. — (*Gevaert* II Nr. 55.

Dormi ben mio (ebendaher) *Burney* IV, 68.

CHABRAN (Francesco), geb. 1723 in Piemont, lebte um 1751 in Paris.

Sonata Nr. 5 in G. für Viol. m. Pfte. *Alard* Nr. 26.

CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES (Jacques), Hofpianist Ludwig
XIV., st. um 1670 zu Paris.

Allemande, Courante, Sarabande und la Loureuse für Klavier *Pauer A.* Heft 6.

Gaillarde p. le clavecin. *Klavierstücke*, Heft 2.

CHARD (Dr. John), 1518 zu Oxford.

Have mercy, Lord, on me; 51. Psalm. *Novello B.*

Here shall soft charity. Composed by Dr. Boyce; arranged for A. T. B. B. *Novello B.*

Funeral Anthem: Is there not an appointed time? B. or S. solo, quartett and chorus.
Novello B.

To celebrate thy praise, 4 voic. *Novello B.*

CHARPENTIER (Jean Jacques Beauvarlet), geb. 1730 zu Abbeville,

Organist zu Lyon u. Paris.

Fuga in Gm. f. Orgel. *Körner A.*

CHATELAIN DE COUCY, Troubadour des XII. Jahrh.

Commencement de douce, 1 voc. *Kiesewetter B* p. 2 — Allgemeine m. Z. 1838 Beilg. 15, nach La Borde und Perne zum Vergleiche.

How my soul delights (mit c. Bass), 1 voc. *Burney* II, 286.

Moult m'est bele da douce, 1 voc. *Burney* II, 285. — Allgemeine m. Z. 1838 Beilg. 15, nach Burney und Perne zum Vergleiche.

Quant le Rossignol, (Quant li louseignolz) 1 voc. *Forkel* II, 758. — *Busby* I, 348. — *Ambros* II, 223. — *Burney* II, 284. — Allgemeine m. Z. 1838 Beilg. 15, nach Burney u. Perne zum Vergleiche.

CHILD (Dr. William), geb. um 1605 zu Bristol, lebte um 1663 in
London.

Te Deum, Jubilate, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat, and Nunc dimittis (in E minor)
Novello B.

Te Deum, Jubilate, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat, and Nunc dimittis (in D) *Novello B.*
 O Lord, grant the King, 4 voic. *Novello B.*
 Sing we merrily, 7 voic. *Novello B.*
 Praise the Lord, O my soul, 4 voic. *Novello B.*
 O pray for the peace of Jerusalem, 4 voic. *Novello B.*

CIAMPI (Francesco), geb. zu Massa di Sorenta (Neapel) um 1704. Um 1728 in Venedig.

Ecce enim, Duo p. 2 Sopr. c. Pfte. *Rochlitz III*, 243.

CIFRA (Antonio), geb. geg. 1575 im Kirchenstaate, Schüler Palestrina's, st. nach 1629 zu Loretto.

Agnus Dei a 7 voci, della Messa: Conditor alme syderum, 4to tono. *Martini A. I*, 88.
 — *Choron V*, liv. 6. p. 47.

Ave rex noster, 4 voc. *Lück II*, 148.

Bene fundata est domus Domini, a 4 Sopr. et 4 Bassi c. Organo *Caecilia*, Zeitschr. 1845 p. 256.

CIMAROSA (Domenico), geb. zu Aversa (Neapel) den 17. Dez. 1749, st. zu Venedig 11. Jan. 1801.

Air de Basse: Sei morelli, 1 voc. c. instr. *Choron VI*, 291.

Air de Tenor: Pria che spunti, 1 voc. c. instr. *Choron VI*, 306.

Aria buffo nel Don Calandrino (1778) „Vedrai la forte“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert I* Nr. 6.

Aria buffo nell' opera Giannino e Bernardoue (1785) „Maritati poverelli“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II* Nr. 37.

Duetto (ebendaher) „Che bei piacere“ per il Sopr. c Bariton (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II* Nr. 38.

Duetto buffo nell' opera Traci amanti (1793) „Lena cara, lena bella“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II* Nr. 59.

Rondo de l'Olimpiade (1784) Nel lasciarti o prence amato (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II* Nr. 36.

Scène de l'oratorio d'Isaacco: Qui per piete *Choron A*, 1828 Nr. 18—20.

CLARI (Giov. Carlo Maria), geb. 1669 zu Pisa, lebte noch 1736 in Pisa.

Addio Campagne amene, Trio. *Prince de la Moskova III*, 295.

Cantando un di, duo madrigalesque. *Choron A*, 1828 Nr. 16. 17. — *Prince de la Moskova III*, 295.

De profundis. 4 voc. c. Pfte. *Kümmel*, Heft 1.

Gratias agimus tibi, Motet. 5 voc. c. Org. *Prince de la Moskova VIII*, 535.

Il musico ignorante. Duetto madrigalesco per S. e C. o T. e B. con accomp. di Pianof. *Antologia III* Nr. 9. (Einzel 3 fr.)

Les divertissements de la fugue, avec un accomp. de piano par Fr. Mirecki. Paris 1823 Carli.

Madrigali o duetti, coll' accomp. di pianoforte della compos. di Fr. Mirecki. Paris (gegen 1817) Carli. 1 vol. in fol. (wahrscheinlich das obige Werk).

Non ti sdegnar, Duo. *Prince de la Moskova III*.

Quando tramonta il sole, Duetto. *Martini A. II*, 25.

Usque quo Domine, der 13. Psalm für Sopr. u. Alt mit einer Orgelbegleitung herausgeg. von A. G. Ritter (Verlag?)

Volle speranza, Duetto c. B. cont. *Paolucci I*, 32.

CLARK[E] (Jeremiah), geb. geg. 1668, st. im Juli 1707 in London.

How long wilt thou forget me? Sopr. *Novello B.*

I will love thee, O Lord. T. B. *Novello B.*

{ Praise the Lord, O Jerusalem. 4 voc. *Novello B.*

{ Lob' den Herrn, o Jerusalem. 4 voc. *Weeber B*, I. 12.

CLAUDIN, wahrscheinlich mit dem Zunamen **SERMISY**. Lebte unter Franz I. u. Heinrich II. von Frankreich (1528—1559).

Dont vient cela (1531) 4 voc. *Commer A. XII*, 16. (Die Oberstimme ist die Melodie des 72. Ps. der Souter Liedekens.)

Il me suffist (1529?) 4 voc. *Commer A. XII*, 16. — *Winterfeld B. I*, 137 (ohne Neu-

nung des Autors). Der Tenor ist die Melodie des 128 Ps. der Souter Liedekens und die Oberstimme die Melodie zu dem Liede: Was mein Gott will das g'scheh. Ersterer abgedr. in *Schneider* II, 101. Beide Melodien abgedr. in *Reissmann A. II*, 54. 55. Languir me fais (1531) 4 voc. *Commer A. XII*, 15. (Die Oberstimme ist die Melodie des 103. Ps. der Souter Liedekens).

CLAYTON (Thomas), geb. geg. 1665, lebte in London.

Aus der Oper „Rosamond“: Ouverture u. 1 Duett „Since conjugal“ *Hawkins V.* 138 ff.

CLEMENS (Jacob, NON PAPA), in Flandern (?) geboren, Kapellmeister

Kaiser Karl V., st. vor 1558.

- Adesto dolori (1554) 5 voc. *Commer A. X*, 19.
 Angelus Domini (1555) 5 voc. *Commer A. I*, 8.
 Ave Martyr gloriosa (1553) 6 voc. *Commer A. III*, 42.
 Ascendit Deus (1554) 5 voc. *Commer X*, 74.
 Clemens et benigna (1553) 6 voc. *Commer A. III*, 52.
 Concussus est mare (1553) 5 voc. *Commer A. X*, 28.
 Deus in adiutorium (1555) 6 voc. *Commer A. I*, 14.
 Domine clamavi (1553) 4 voc. *Commer A. X*, 15.
 Domine Deus excercituum (1559) 4 voc. *Commer A. X*, 11.
 Ego flos campi (1555) 7 voc. *Commer A. I*, 23.
 Ego me diligentes (1553) 5 voc. *Commer A. X*, 25.
 Entre vous filles (Chanson 1549) 4 voc. *Commer A. XII*, 63.
 Erravit sicut ovis (1559) 4 voc. *Commer A. V*, 30.
 In honore beatissime Annae (1554) 5 voc. *Commer A. X*, 68.
 In te Domine speravi (1554) 5 voc. *Commer A. X*, 52.
 Jerusalem, cito veniet (1555) 5 voc. *Commer A. III*, 3.
 Jerusalem surge (1555) 5 voc. *Commer A. II*, 9.
 Jubilate deus (1555) 6 voc. *Commer A. III*, 62.
 La belle Margarine (Chanson 1550) 5 voc. *Commer A. XII*, 68.
 La la maistre Pierre (Chanson 1549) 4 voc. *Commer A. XII*, 65.
 Languir me fais (Chanson 1550) 6 voc. *Commer A. XII*, 72.
 Levavi oculos (1554) 6 voc. *Commer A. III*, 29.
 Mane nobiscum (1555) 5 voc. *Commer A. III*, 20.
 Misit me vivens (1553) 5 voc. *Commer A. X*, 34.
 Nobilis illa inter (1559) 4 voc. *Commer A. X*, 3.
 Nunc dimittis (1559) 4 voc. *Commer A. V*, 38.
 O bone Jesu (1554) 5 voc. *Commer A. X*, 61.
 Obsecro Domine (1559) 4 voc. *Commer A. X*, 6.
 O crux benedicta (1559) 4 voc. *Commer A. V*, 20.
 O Maria vernans rosa (1555) 5 voc. *Commer A. X*, 46.
 O quam moesta dies (1553) 5 voc. *Commer A. X*, 39.
 2. p. Haec lugenda.
 Pastores quidnam (1555) 5 voc. *Commer A. II*, 3.
 Pater peccavi (1555) 8 voc. *Commer A. I*, 29.
 Qui consolabatur (1555) 5 voc. *Commer A. VIII*, 111.
 Servus tuus ego sum (1554) 5 voc. *Commer A. X*, 56.
 150 Souter Liedekens (Psalm.) (1556—1557) 3 voc. *Commer A. XI* — Nr. 1. *Schneider* II, 413.
 Hieraus: Goods wercken (Anhang) 3 voc. *Reissmann* Nr. 17.
 Super ripam Jordanis (1555) 5 voc. *Commer A. II*, 17.
 Tristitia obsedit (1559) 4 voc. *Commer A. V*, 23.
 Tu es Petrus (1559) 4 voc. *Commer A. III*, 9. — *Proske A. II*, 320.
 2. p. Ego pro te rogavi.
 Venit ergo rex (1559) 4 voc. *Commer A. V*, 34.
 Venit vox de coelo (1555) 5 voc. *Commer A. III*, 13.
 Virgo prudentissima (1555) 6 voc. *Commer A. III*, 76.
 Vox clamantis (1555) 5 voc. *Commer A. I*, 3.
 Vox in Rama audita est (1559) *Proske A. II*, 63.

CLEVE (Jean de). Im Dienste Kaiser Maximilian I. In den Registern der kaiserl. Kapelle zu Wien ist ein „Joh. Cleve (Bleuis) Tenor“ von 1553 bis 1564 verzeichnet.

Domine Jesu Christe (1568) 4 voc. *Commer A. IV*, 3.
 Dixit ergo Jesus (1568) 6 voc. „ 11.
 Regina coeli laetare (1568) 5 voc. „ 19.
 Erravi sicut ovis (1568) 8 voc. „ 26.

COBBOLD (William).

Ps. 1. The man is blest. 4 voc. (1592) *Mus. Ant. Soc. L*, 12.
 „ 3. O Lord how are my. 4 voc. (1592) „ 13.
 „ 18. O God my strength. 4 voc. (1592) „ 17.
 „ 21. O Lord how joyful is the king. 4 voc. (1592) „ 18.
 „ 22. O God my God. 4 voc. (1592) „ 19.
 With wreaths of Rose (1601) 5 voc. *Hawes Nr.* 13.

COCCHI (Gioacchino), geb. 1720 zu Padua, st. 1804 in Venedig.

Aria buffa nella „Scaltra governatrice“: Gli sbirri già l'aspettano (Paris 1753) 1 voc. c. Orchest. (im Klavierarrang.) *Gevaert I Nr.* 12.

COCHLAEUS (Johann), geb. geg. 1490 zu Wendelstein (Nürnberg), st. 10. Jan. 1552 zu Breslau.

Melos Jambicum: Veni creator spiritus (1512) 4 voc. *Forkel*, II. 159.
 Melos Sapphicum: Ut queant laxis (1512) 4 voc. *Forkel*, II. 160.

COCQ (Jean le oder JOAN. GALLUS). Der Bassist „Joh. de Cocq“, der in den Registern der kaiserl. Kapelle in Wien von 1564—1565 verzeichnet ist, scheint ein anderer zu sein.

Las me fault (Chanson I. liv. Susato 1548) 4 voc. *Commer A. XII*, 28.
 Nostre vicaire ung jour (Chanson ebendaher) 4 voc. „ 30.
 Sy des haults cieulx (Chanson ebendaher VI. liv. 1545) 5 voc. „ 43.

COLASSE (Pascal), geb. zu Paris 1639, st. im Dez. 1709 zu Versailles.

Tout cède à vos doux (aus „Les Saisons Ballet“ 1695) Arie m. Pfte. *Delsarte II Nr.* 8.

COLE (John).

Blow thy horne, englisches Jagdlied, um 1470. Melodie. *Busby I*, 385.

COLER (Martin), geb. geg. 1620 zu Danzig, st. bei Hamburg um 1704.

Sollt' Amor wohl gefügelt sein (1660) 1 voc. c. B. *Becker, A.* 97. — *Schneider II*, 140.

COLONNA (Giovanni Paolo), geb. zu Brescia geg. 1640, st. 28. Nov. 1695 zu Bologna.

Domine ad adjuvandum, Motett. 5 voc. *Prince de la Moskova VIII*, 478.
 Pange lingua gloriosi, 4 voc. *Braune II Lfg. IV*, p. 21.
 Pange lingua gloriosi, 4 voc. c. B. gen. *Paolucci I*, 199.
 Qui annunciat verbum, 8 voc. c. B. gen. *Paolucci III*, 68.
 Tantum ergo, 4 voc. *Lück II*, 116.
 Uebers.: Jesu der du meine Seele hast erlöst, 4 voc. *Weeber B IV*, 20.

COMES (Don Juan Bautista), geb. in der Provinz Valencia geg. 1560, st. zu Valencia.

Responsorio de las matines de Navidad: Hodie nobis, a 12 voces en 3 coros. *Eslava III*, 1.

CONVERSI (Girolamo), geb. zu Correggio in der Mitte des XVI. J.

(Uebers.): When all alone, Madrig. 5 voc. *Novello E Nr.* 32.

COOKE (Dr. Benjamin), geb. um 1739 zu London, st. im Sept. 1793 ebendasselbst.

As now the shades of eve, 4 voc. *Horsley* IV, 86. — *Novello E* Nr. 9. — *Barnby* Nr. 16.

Doh! dove! senza me dolce, 4 voc. *Horsley* I, 64.

Hand in hand, with fairy, 5 voc. *Horsley* IV, 41. — *Novello E* Nr. 24.

Hark! the lark at heav'n's 4 voc. *Horsley* IV, 33. — *Novello E* Nr. 67. — *Barnby* Nr. 2.

How sleep the brave, 4 voc. *Horsley* II, 77. — *Novello E* Nr. 156. — *Barnby* Nr. 55.

In the merry mouth of May, 4 voc. *Horsley* II, 28.

Magnificat and Nunc dimittis (in G.) 4 voc. *Novello B*.

The Amen, Chorus, 4 voc. „

Te Deum and Jubilate (in G.) 4 voc. „

CORDANS (Bartholomeo), geb. um 1700 zu Venedig, st. 14. Mai 1757 zu Udine.

Adoramus te sanguis dulcissime, 2 T. et B. *Commer B* II, 43.

Alme Deus, alme Deus protui sanguinis. 2 T. et B. c. B. gen. *Commer B*, II, 34. — *Weeber B*, I, 13 (deutsch. Text). — *Lück* II, 137.

Domine Jesu Christe rex gloriae libera animas 2 T. et B. c. B. gen. *Commer B*, II, 20.

Jesu salvator noster tuis famulis subveni quos pretioso sanguine 2 T. et B. c. B. gen. *Commer B*, II, 19. — *Schlesinger A* Nr. 40.

Kyrie eleison. Missa, 1 T. et B. *Commer B*, II, 29.

Kyrie eleison. Kyrie eleison 1 T. et B. „ 35.

Missa. 1 T. et B. c. B. gen. „ 44.

Parce Domine, populo tuo 2 T. et B. „ 42.

CORELLI (Arcangelo), geb. im Febr. 1753 zu Fusignano (Imola), st. 18. Jan. 1713 zu Rom.

(12) Sonate da chiesa a trè, due Violini, e Violone, o Arcileuto col Basso per l'organo. op. I. Roma 1683. *Denkmäler* III, 72 Seit.

(12) Sonate da camera a trè, due Violini, e Violone, o Cembalo. op. II. Roma 1685. *Denkmäler* III, S. 75—120.

Sonata VI estrata dalle dodici Sonate a Violino e Basso o Cembalo. op. 5. *Antologia* IV Nr. 8

Sonate Nr. 12. (Follia) op. 5 für Viol. m. Pfte. *Alard* Nr. 1.

Sonate Nr. 1. op. 5. (in D) für Viol. m. Pfte. *Alard* Nr. 21.

Sonate à Violon seul et Basse. op. V. *Dehn D*, 307.

(9 Sätze daraus mitgetheilt.)

Sonate (C.) f. Violine mit bez. Basse für Viol. u. Pfte. bearb. von William Hepworth. Leipz. (1869) Rob. Seitz. [25 Sgr.]

Sonate (D.) f. Violine u. Pfte. bearb. von F. O. Dessoff u. J. Hellmesberger. Leipz. (1867) Kistner. [1 Thlr.]

Folies d'Espagne, Variat. f. Viol. u. Pfte. *David*, Heft II.

CORELLI und GEMINIANI.

Suite f. Viol. u. B. gen. (4 Sätze in Ad.) *Hawkins* V, 394.

CORNETS (Pierre des), XVI. Jahrh.

Resveille toi. Chanson à 4 parties. *Coussemaker* p. 6.

CORNISHE junior (William), Anfang des XVI. Jahrh. Komponist König Heinrich VII. von England.

Ah beshrew you by my fay, 3 voc. in 4 part. *Hawkins* III, 3.

Hoyday Jolly ruttekin, 3 voc. „ 9.

CORSO (Giuseppe), geb. geg. 1560 zu Florenz.

Adoramus te Christe, 4 voc. *Schlesinger A*, 23. — *Bock V*, 35. — *Braune I* Lfg. IV.
 Motetto: Heu nos miseros, 9 voc. c. B. gen. *Paolucci III*, 140.

CORTECCIO (Francesco di Bernardo), geb. zu Arezzo, st. zu Florenz d. 7. Jun. 1571.

Antiphona: Christus factus est (1570) 4 voc. *Fage A* p. 2.
 Sepulto Domino signatum est (1570) 4 voc. „ 4.
 Sonata alla fine del terzo atto della Comedia da Sileno etc. (O begli anni de l'oro (1539) *Kiesewetter B*, 65.

CORVO (Giov. Battista da Como).

Haec dies quam fecit Dominus, 5 voc. *Martini A* I p. 224. — *Choron V*, liv. 6 p. 110.

COSTANTINI (Alessandro), geb. zu Rom im XVI. Jahrh.

Confitemini Domino quoniam bonus (1618) 3 voc. *Proske A* II, 569.
 Ego sum panis vivus (1618) 4 voc. *Proske A* II, 210.

COSTANTINI (Fabio), geb. 1570 zu Rom.

Hodie beata virgo Maria (1616) 4 voc. *Proske A* II, 296.
 O admirabile commercium (1618) *Proske A* II, 67.

COTUMACCI (Carolo), geb. zu Neapel 1698, st. 1775 ebendasselbst.

Basses chiffrées, *Choron I* livr. I, p. 9—12 und 124—131.

COUCY siehe **CHATELAIN**.**COUPERIN** (François), geb. 1668 zu Paris, st. 1733 ebendasselbst.

Pièce de Clavecin. Paris 1713. I. liv. 56 Nrn. Originaltitel u. Vorrede, nebst 3 Seiten Biographie. *Farrenc*, liv. III. S. 1—79. (Unvollständige Ausgabe). — Vollständig u. getreu nach dem Originale herausgeg. von J. Brahms 1869 in *Denkmäler* IV, 102 S.

Inhalt. (Die Nrn., welche ein * tragen, fehlen im *Farrenc*.)

Nr.	Nr.
1 L'Auguste.	27 Les Canaries.
2 I. Courante.	28 Passe-pied.
3 II. „	29 Rigaudon.
4 La Majestueuse.	30 * La Charoloise.
5 Gavotte.	31 * La Diane.
6 La Mylordine.	32 * Fanfare pour la Suite de la Diane.
7 Menuet.	33 La Terpsichore.
8 Les Sylvains	34 La Florentine.
9 Les Abeilles.	35 La Garnier.
10 La Nanette.	36 La Babet.
11 Les Sentiments.	37 Les Idées heureuses
12 Les Blondes.	38 * La Mimi.
13 Les Brunes.	39 La Diligente.
14 La Bourbonnoise.	40 * La Flateuse.
15 La Manon.	41 La Voluptueuse.
16 L'Enchanteresse.	42 Les Papillons.
17 La Fleurie ou la tendre Nanette }	
18 * Les plaisirs de Saint }	43 La Ténébreuse.
19 Germain en Laye }	44 I. Courante.
	45 II. „
20 La Laborieuse.	46 La Lugubre.
21 I. Courante.	47 * Gavotte.
22 II. „	48 * Menuet.
23 La Prude.	49 * Les Pélerines.
24 L'Antonine.	50 * Les Laurentines.
25 Gavotte	51 * L'Espanolette.
26 * Menuet.	52 * Les Regrets.

Nr.	Nr.
53 *Les Matelotes Proven- çales.	62 *I. Courante.
54 La Favorite.	63 *II. „
55 La Lutine.	64 La Dangereuse.
	65 La Tendre Fanchon.
	66 La Badine.
57 La Marché des Gris- vétus.	67 La Bandoline.
57 Les Bacchanales.	68 La Flore.
58 La Pateline.	69 L'Angélique.
59 Le Réveille-matin.	70 La Villers.
	70 Les Vendangeuses.
	71 Les Agréments.
60 La Logivière.	72 Les Ondes.

Davon Ausgaben einzelner Piecen, nebst anderen Klavierwerken von Couperin:
H. M. Schletterer: 12 Stücke für Klavier gesammelt etc. Leipzig (1866) Rieter-Biedermann, Fol. [18 Sgr.] Enth. 8 Prélude, 1 Larghetto, 1 Sarabande, 1 Allegretto, 1 Allemande, 1 Marche und Nr. 11, 69, 17, 41, 59.

8 Pièces p. le Clavecin. Leipzig (1857) B. Senff [20 Sgr.] Enth. Les grâces naturelles, Nr. 70, L'Artiste, Les Barricades mystérieuses, Nr. 14, 43, la Nointèle und Les Bergeries.

E. Pauer: Nr. 66 u. 71. Leipzig (1868) Breitkopf & Härtel [7½ Sgr.]

Nr. 60. Leipz. (1866) ibidem. [5 Sgr.]

Soeur monique. Rondeau. (F.) p. le Pfte. Leipz. (1866) ibid. [7½ Sgr.]

Nr. 54, 17 und 43 Pauer A. 6. Heft.

Nr. 41 Reissmann A. II, 116.

Soeur monique, Les Barricades mystère, Le Dodo ou l'Amour au berceau, Nr. 42, 66 u.

59. Ricordi Bd. 1.

Prélude p. le Clavecin (1717) 1½ Weitzmann, 210.

Menuet p. le Clavecin (1713) 1½ „ 211.

Les Lis naissans p. le Clavecin (1722) 2½ „ 213.

Les goûts réunis, p. le Clav. Hawkins V, 48.

La Bersan, Sarabande, L'Anguille p. le Clav. Dachs, Heft 2.

La de Croissy, Courante p. le Clav. Klavierstücke Heft 2.

Rondeau in Dm. f. Klav. Fischhof Heft 17.

COUSTEAUX (Artur Aux-).

Missa quinti toni 4 voc. Laborde II, 84.

COUSU (Joannes Gallus), siehe GALLUS.

CRASSELLIUS (Bartholomäus), geb. in Glauchau (Meissen), evangel.

Prediger in Düsseldorf.

Friede, ach Friede, ach göttlicher Friede (1704) 1 voc. c. B. gen. Winterfeld B. III, 8.

Nun ruht doch alle Welt (1710) 1 voc. c. B. gen. Winterfeld B. III, 15.

CRÉCQUILLON (Thomas), Belgier, Kapellmeister Karl V., lebte bis

1557.

Gum deambulet (1564) 4 voc. Commer A. X, 80.

Du cueur le don (Chanson T. Susato 1544 (?) liv. III) 4 voc. Commer A. XII, 34.

Ung gay bergier (Chanson 1543) 4 voc. Commer A. XII, 25.

Verbum caro factum est (1546) 4 voc. Commer A. X, 84.

CREYGHTON (Dr. Robert), geb. 1639 zu Cambridge, st. 1736 zu Wells.

Anthem: I will arise, 4 voic. Novello B.

„ Praise the Lord, O my soul, 5 voic. Novello B.

Nicene Creed, Magnificat, and Nunc dimittis, 4 voic. Novello B.

Te Deum, Jubilate, Sanctus, and Kyrie, 4 voic.

„ Heilig, heilig, ist der Herr (1674) 4 voc. Weeber B. I, 10. (Vielleicht eins der bei Novello erschienenen).

Herr, nun lässest du deinen Diener (Lobgesg. Simeonis: Nunc dimittis. (aus einer Messe 1698) 4 voc. Weeber B. III, 11.

(Vielleicht der von Novello veröffentlichte.)

CROCE (Giov.), geb. geg. 1560 zu Choggia (Venedig), st. im Aug. 1609 zu Venedig.

Beati eritis, (1605) 4 voc. *Proske A. II*, 454.

Benedicam Dominum in omni tempore (1605) 4 voc. *Proske A. II*, 567. — *Zahn I*, 23 (in Uebers.)

Cantate Domino, 4 voc. *Lück II*, 151.

Ego sum pauper et dolens (1605) 4 voc. *Proske A. II*, 565. — *Zahn II*, 83.

Exaltabo te Domine (1605) 4 voc. *Proske A. II*, 96. — *Zahn II*, 81 (in Uebers.)

Exaudi Deus orationem meam (1605) 4 voc. *Proske A. II*, 562. — *Zahn II*, 85. — *Lück II*, 144. — *Toepler 1861*, 61 (für Männerstim.)

Feria V. in Coena Domini (1605):

Resp. I. In monte Oliveti, 4 voc. *Proske A. IV*, 105.

„ II. Tristis est anima mea, 4 voc. „ 107.

„ VI. Unus ex discipulis, 4 voc. „ 114.

„ II. Velum templi scissum est, 4 voc. „ 123.

„ V. Tenebrae factae sunt, 4 voc. „ 128.

„ V. O vos omnes, qui transitis, 4 voc. „ 149.

O sacrum convivium (1605) 4 voc. *Proske A. II*, 201. — *Lück II*, 110.

Virtute magna reddebant Apostoli (1605) 4 voc. *Proske A. II*, 158. — *Zahn II*, 21 (in Uebers.)

Voce mea Dominum clamavi (1605) 4 voc. *Proske A. II*, 563.

Cynthia, thy song, Madrig. 5 voc. *Novello E* Nr. 14.

Glücklich seid ihr, 4 voc. *Zahn II*, 86.

Hard by a crystal fountain (1601) 6 voc. *Hawes* Nr. 26.

Siehe, lobet den Herren, 4 voc. *Weeber B* IV, 8.

CROFT (Dr. William), geb. 1677 zu Nether-Eatington (Warwick), st. Aug. 1727 zu London.

Anthem: Blessed are all they. 3 voic. a. chor. *Novello B u. C.*

„ Cry aloud, and shout. Chorus, S. S. A. T. B., from „O Lord,

I will praise thee“

„ God is gone up, 6 voic.

„ Give the King thy judgements. 5 voic. with 3 double and 2 single chants

„ Hear my prayer, o Lord, 8 voic.

„ Hear my prayer, 4 voic.

„ I will alway give thanks, 3 voic. a. chor.

„ I will sing unto the Lord, A. B. and chor.

„ I cried unto the Lord, 4 voic.

„ Lord, what love have I, 2 Sopr. and chor.

„ O Lord, thou hast searched me, 3 voic.

„ O Lord, rebuke me not, 6 voic.

„ O be joyful in God, Bass a. chor.

„ O Lord God of my salvation, 3 voic. a. chor.

„ O Lord, grant the King a long life, 8 voic. with Chorus, 4 voic.

„ O Lord, I will praise thee. Verse and chorus, 4 voic.

„ O praise the Lord, all ye that fear him, 4 voic.

„ O Lord God of my salvation, 6 voic.

„ O give thanks unto the Lord, 4 voic.

„ Out of the deep, A. B. and chor.

„ O praise the Lord, all ye heathens, 3 voic.

„ Put me not to rebuke, 4 voic.

„ Praise the Lord, O my soul. 3 voic. a. chor.

„ Rejoice in the Lord. A. B. a. chor.

„ Sing unto God, Alt and chor.

„ Sing unto the Lord, 3 voic. and chor.

„ Sing praises to the Lord, 5 voic. with chorus, 4 voic.

„ The earth is the Lord's, A. Ten. a. chor.

„ The heavens declare, 3 voic. a. chor.

„ This is the day, 7 voic.

„ Thou, o God, Alt and Bass a. chor.

„ The Lord is King, T. B. with chorus 5 voic.

Anthem: The Lord is my strength, 4 voic. *Novello B. u. C.*
 „ This is the day, 7 voic. a. chor. *Novello C.*
 „ We will rejoice, 4 voic. „ „
 „ We wait for thy loving kindness, S. S. A. and chor. „ „
 Burial Service, „I am the resurrection“, with the verse, „Thou knowest,
 Lord“ by *Purcell.* „ „
 My time o ye muses was, 1 voc. c. B. *Hawkins V.*, 99.
 Te Deum, Jubilate, Sanctus, Kyrie and Nicene Creed, „
 Hilf uns Herr (aus dem Te deum) 6 voc. *Weeber B.*, II. 10. (Vielleicht das von Novello
 veröffentlichte.)

CROIX (Pierre de la), oder PETRUS DE CRUCE, geb. zu Amiens, XIII.
 Jahrh.

S'amours eust; Au renouveler; Ecce; 3 voc. *Coussemaker A.*, XXII.
 Aucun ont trouvé; Long tans me sui tenu; Annunciavit; 3 voc. *Coussemaker A.*, XXVI.

CRÜGER (Johannes), geb. 9. April 1598 zu Gross-Breese (Guben), st.
 23. Febr. 1662 zu Berlin.

Als der gütige Gott vollenden wolte (1640) 4 voc. *Langbecker*, 23. — *Erk.*, 8 (aus
 1657 gez.).
 Auf, auf mein Herz mit Freuden (1649) 4 voc. c. 2 Viol. *Winterfeld B.*, II, 59. — *Erk.*,
 66 (aus 1657 gez. ohne Viol.). — *Langbecker A.*, 9.
 Brunnenquell aller Güter (1658) 4 voc. c. 2 Viol. *Winterfeld B.*, II, 65. — *Langbecker*
 25 (aus 1658 gez. ohne Violinen, ebenso:) *Erk.*, 87 (aus 1657 gez.).
 Christ lag in Todesbanden (1640) 4 voc. *Erk.*, 56.
 Christum wir sollen loben (1640) 4 voc. *Langbecker*, 26. — *Erk.*, 19 (aus 1657.)
 Christus ist heut gen Himmel gefahren (1657) 4 voc. *Erk.*, 69.
 Dank sei Gott in der Höhe (1640) 4 voc. *Langbecker*, 27.
 Das alte Jahr vergangen ist (1640) 4 voc. „ 29.
 Den Herren meine Seel erhebt (1640) 4 voc. „ 30.
 Du Friedenfürst Herr Jesu Christ (1640) 4 voc. „ 31.
 Du o schönes Weltgebäude (1658) 4 voc. c. 2 Viol. *Winterfeld B.*, II, 63. — *Langbecker*
 32 (aus 1649 gez. ohne Viol.).
 Eine feste Burg ist unser Gott (1658) 4 voc. 5 Posaunen. *Winterfeld B.*, II, 68. —
Reissmann A., II, 297.
 Ermuntere dich, mein schwacher Geist (1657) 4 voc. *Erk.*, 11.
 Erschienen ist der herrlich Tag (1657) 4 voc. *Erk.*, 53.
 Erstanden ist der heilig Christ (1640) 4 voc. *Erk.*, 64.
 Fröhlich soll mein Herze springen (1658) 4 voc. c. 2 Viol. *Winterfeld B.*, II, 66. —
Langbecker A., 8 und *Erk.*, 5 (aus 1657 gez. ohne Viol.).
 Gelobet sei Israels Gott (1640) 4 voc. *Langbecker*, 34.
 Gott der Vater wohn' uns bei (1657) 4 voc. *Erk.*, 96.
 Heiliger Geist, du Tröster mein (1640) 4 voc. *Erk.*, 86. — *Weeber A.*, II, 12.
 Herr auf dich sieht mein Vertrauen, Ps. 31, 4 voc. *Langbecker*, 35.
 Herr, geuss deines Zornes Wetter (1653) 4 voc. *Langbecker*, 37.
 Herr ich habe missgehandelt (1658) 4 voc. c. 2 Viol. *Winterfeld B.*, II, 60. — *Lang-*
becker, 38 (aus 1649 gez. ohne Viol.).
 Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch (Wann einer schon ein Haus aufbaut, Ps. 127) 1658,
 4 voc. *Erk.*, 29.
 Herr, wie lange willst du (1653) 4 voc. *Langbecker*, 39.
 Herzlich lieb hab ich dich, o Herr (1662) 4 voc. *Schoeberlein*, 107.
 Herzliebster Jesu was hast du verbrochen (1640) 4 voc. *Winterfeld B.*, II, 58. — *Lang-*
becker, 40. — *Erk.*, 44. — *Schoeberlein* Nr. 26.
 Heut sind die lieben Engelein (Nunc angelorum) 1657, 4 voc. *Erk.*, 9. — *Weeber A.*
 II, 5.
 Ich dank dir Gott von Herzen (1640) 4 voc. *Langbecker*, 42. — *Schoeberlein*, 33.
 Ich singe dir mit Herz und Mund (1662) 4 voc. *Schoeberlein*, 129.
 Jesu meine Freude, 4 voc. *Langbecker*, 45. — *Winterfeld B.*, II, 67 (aus 1666). —
Schoeberlein, 120 (a. 1662).
 Jesus Christus, unser Heiland, der (1657) 4 voc. *Erk.*, 51.
 Jesus meine Zuversicht (1658) 4 voc. 2 Viol. *Winterfeld B.*, II, 68.
 Lasset uns den Herren preisen (1649) 4 voc. 2 Viol. *Winterfeld B.*, II, 61.

- Lob, Ehr' und Preis (1640) 4 voc. *Langbecker*, 46.
 Lobet den Herrn Alle, die ihn fürchten, 4 voc. *Langbecker A*, 8.
 Lobet den Herren und danket ihm (1640) 4 voc. *Langbecker*, 48.
 Lob sei dem allerhöchsten Gott (1640) 4 voc. *Langbecker*, 47. — *Erk*, 8 (a. 1657.)
 Menschenkind, merk' eben (Ave hierarchia, — Gottes Sohn ist kommen) 1657, 4 voc. *Erk*, 9.
 Nicht so traurig, nicht so sehr (1658) 4 voc. c. 2 Viol. *Winterfeld B. II*, 60.
 Nun begeh'n wir das Fest (Festum nunc celebre) 1640, 4 voc. *Erk*, 69.
 Nun bitten wir den heiligen Geist (1657) 4 voc. *Erk*, 82.
 Nun danket alle Gott (1649) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 62. — *Langbecker*, 50. — *Schoeberlein*, 128.
 Nun komm, der Heiden Heiland (Veni redemptor) 1657, 4 voc. *Erk*, 15.
 O Ewigkeit du Donnerwort (1658) 4 voc. c. Instr. *Winterfeld B. II*, 163. — *Schoeberlein*, 80 ohne Instr.
 O Gott, die Christenheit (1657) 4 voc. *Erk*, 98.
 O Gott du frommer Gott (1682 a. Vopelius) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 65.
 O heilige Dreifaltigkeit (1640) 4 voc. *Langbecker*, 51.
 O Jesu Christ dein Kripplein ist (1658) 4 voc. c. 2 Instr. *Winterfeld B. II*, 66. — *Reissmann A. II*, 25. — *Erk*, 19 (aus 1657 ohne Instr.) — *Langbecker A*, 7 (ebenso).
 O wie selig seid ihr doch ihr Frommen (1649) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 64. — *Langbecker*, 53. — *Schoeberlein*, 162 (fälschl. mit 1609 bez.).
 Schmücke dich o liebe Seele (1649) 4 voc. *Langbecker*, 54. — *Winterfeld B. II*, 63. — *Schoeberlein*, 143.
 Schwing dich auf zu deinem Gott, 4 voc. *Langbecker A*, 4.
 Sei fröhlich Alles weit und breit (1657) 4 voc. *Erk*, 65.
 Sei gnädig Herr (1657) 4 voc. *Langbecker*, 56.
 Von Gott will ich nicht lassen (1640) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 59. — *Langbecker* 58.
 Warum sollt' ich mich denn grämen, 4 voc. *Langbecker A*, 3.
 Wenn dich Unglück thut greifen an (1640) 4 voc. *Langbecker*, 59.
 Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut (1640) 4 voc. *Langbecker*, 60.
 Wie soll ich dich empfangen (1657) 4 voc. *Erk*, 15.
 Wir Christenleut' hab'n jetzund Freud (1657) 4 voc. *Erk*, 16.
 Wir danken dir, Herr Jesu Christ (1640) 4 voc. *Langbecker*, 61.
 Zeuch ein zu deinen Thoren, 4 voc. *Langbecker A*, 7.
 Zion klagt mit Angst und Schmerzen (1640) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 58. — *Langbecker*, 62.

CYPRIAN DE RORE, siehe RORE.

CZERNOHORSKY (Bohusláz), geb. zu Nimburg (Böhmen), st. 1740 auf einer Reise nach Italien.

Fuga in Dm. für Orgel. *Körner A* Nr. 156.

D'ALAYRAC (Nicolas), geb. 13. Juni 1753 zu Muret (Languedoc), st. 27. Nov. 1809 zu Paris.

Romance de Renaud d'Ast: Comment gouter, 1 voc. c. B. *Choron VI*, 290.

DAMIANUS A GOËS, siehe GOËS.

DANBY (John), lebte zu London am Ende des XVIII. Jahrh.

Awake, Aeolian lyre, 4 voc. *Barnby* Nr. 20.

Fair Flora decks, 3 voc. *Novello F* Nr. 171. — *Barnby* Nr. 50.

When Sappho tuned, 3 voc. *Barnby* Nr. 59.

DANCKERTS (Ghiselain), geb. zu Tholen (Zeeland), Sänger in der päpstlichen Kapelle in der ersten Hälfte des XVI. Jahrh.

Cañon: Da pacem, Domine (Tua est potentia) 6 voc. (1538) *Fage A* p. 13.

DAUBE (Joh. Friedr.), geb. 1730 zu Hessen-Kassel, st. in Wien 19. Sept. 1797.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner P. XI* Nr. 2.

DECKER (Joachim), Organist in Hamburg im Anfange des XVII. Jahrh.

Aus tiefer Noth schrey ich zu dir (1604) 4 voc. *André*, 14.
Christ lag in Todesbanden (1604) 4 voc. *Erk.* 57.
Jesus Christus, unser Heiland (1604) 4 voc. *Erk.* 52. — *Schoeberlein* 148.
Nun bitten wir den heiligen Geist (1604) 4 voc. *Erk.* 82.

DELATRE (Petit-Jean), siehe **LATTRE**.

DEMANTIUS (Christoph), geb. zu Reichenberg 1567, st. 20. April 1643 zu Freiberg (Meissen).

Ach Herr mich armen Sünder, 4 voc. *André*, 15.
Domine ad adjuvandum (1602) 4 voc. *Proske A.* III, 67.

DENNIS (G. nach Fétis: John), geb. zu London 1657, st. 6. Jan. 1733. Hosanna. 4 voices. *Novello B.*

DENTICE (Fabrizio), lebte zu Rom in der 2. Hälfte des XVI. Jahrh. Miserere in Falsibordone, 4 voc. *Proske A.* IV, 210.

DERINGO (Ricardo), XVII. Jahrh. Gloria patri et filio, 3 voc. *Burney* III, 479.

DESSLER (Wolfgang Christoph), Konrektor der hlg. Geistschule zu Nürnberg (1660—1772).

Mein Jesu dem die Seraphinen (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* III, 9.
Wie wohl ist mir o Freund der Seelen (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* III, 9.

DESTOUCHES (André-Cardinal), geb. 1672 zu Paris, st. ebendasselbst 1749.

Heureux cent fois un coeur (aus Omphale 1701) Duo m. Pfte. *Delsarte* III Nr. 10.
Ici les tendres oiseaux (aus Isse 1697) Arie m. Pfte. „ I „ 11.

DESYVETEAUX (?)

Que ne suis je la fougère, 1 voc. c. Pfte. *Choron* VI, 285.

DIETRICH (Sixt), geb. zu Augsburg, lebte in Constanz um 1544.

Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir (1544) 4 voc. *Winterfeld C.*, 108.
Es ist das Heyl uns kommen her, 4 voc. *André*, 5.

DOBENECKER (?), XVIII. Jahrh.

Fuga für Orgel. *Commer B.* I, 27.
Toccata für Orgel. *Commer B.* I, 23.

DOHLOF-DIER (Del Barone C.)

Duettino scolastico: Pien d'ardir costante (Sopr. u. Bass.) *Fage B.* 6.

DOLES (Joh. Friedrich), geb. zu Steinbach (Francken) um 1715, st. 8. Febr. 1797 in Leipzig.

Du klagst o Christ (1758) 4 voc. *Winterfeld B.* III, 268.
Du bist's dem Ruhm und Ehre gebühret (1758) 4 voc. *Winterfeld B.* III, 268.
Gedanke, der uns Leben giebt (1758) 4 voc. *Winterfeld B.* III, 269.
Motette: Wer bin ich? Herr, 4 voc. *Hiller* II, 36.
Fuga in Dm. für Orgel. *Kürner A.* Nr. 191.

DONATI (Baldassare), st. im Juni 1603 zu Venedig.

Villanella: Chi la Gagliarda (1555) 4 voc. *Burney* III, 216. — *Kiesewetter B.* 18. — *Busby* II, 108. — *Reissmann A.* II, 42.
Villote Napolitane, 4 voc. *Prince de la Moskowa* X, 119.

DON JUAN IV. ROI DE PORTUGAL, geb. 1604, st. 6. Nov. 1656.
Crux fidelis, 4 voc. *Prince de la Moskowa* VI, 263. — *Lück* II, 45.

DOWLAND oder **DOULAND** (John), geb. um 1562 in der City von Westminster, st. im April 1626 zu London.

- All people that on earth do dwell, Ps. 100 (1594) 4 voc. *Mus. Ant. Soc. L.*, 38.
All ye whom love (1597) 4 voc. „ *I*, 56.
An heart thats broken, Lamentat. (1614) 4 voc. *Burney* III, 139.
A Prayer for the Queenes most excellent Majestie (O God of pow'r omnipotent) 1592, 4 voc. „ *L*, 67.
{ Awake sweet love (1597) 4 voc. *Mus. Ant. Soc. I*, 79. — *Novello F* Nr. 87.
{ Liebe erwacht und kehrt zurück, *Maier* I, 8.
Away with self loving lads (1597) 4 voc. „ 88.
Behold and have regard, Ps. 134 (1592) 4 voc. „ *L*, 55.
Burst forth my tears (1597) 4 voc. „ *I*, 31.
Can she excuse (1597) 4 voc. „ 19.
{ Come again, sweet love (1597) 4 voc. „ 72. — *Novello F*, 164
{ Süßes Lieb! o komm zurück, *Maier* I, 3.
Come away, come sweet love (1597) 4 voc. „ 45.
{ Come heavy sleep (1597) 4 voc. „ 84. — *Monk* Nr. 14.
{ Komm, süßer Schlaf, *Maier* II, 3.
Dear, if you change (1597) 4 voc. „ 27.
Go crystal tears (1597) 4 voc. „ 37.
His golden locks (1597) 4 voc. „ 75.
{ If my complaints (1597) 4 voc. „ 13.
{ O wolltest du voll Mitleid, *Maier* II, 12.
In all thy need, 4 voc. *Monk* Nr. 16.
I shame at mine unworthines, Lamentat. 5 voc. *Burney* III, 140.
Lord to thee I make my moan, Ps. 130 (1592) 4 voc. *Mus. Ant. Soc. L.*, 53.
My Lord Chamberlain his Galliard (1597) 4 voc. „ *I*, 91.
My soul praise the Lord, Ps. 104. (1592) 4 voc. „ *L*, 40.
My thoughts are wing'd (1597) 4 voc. „ *I*, 9.
{ Now, o now I needs must part (1597) 4 voc. „ 24. — *Novello F*, Nr. 218 (aus 1590?)
{ Scheiden muss ich jetzt von hier, *Maier* III, 3.
Pedlar's Song, 4 voc. *Monk*, 22.
Put me not to rebuke, Ps. 38 (1592) 4 voc. „ *L*, 22.
Rest awhile, you cruel cares! (1597) 4 voc. „ *I*, 48.
{ Sleep way ward thoughts! (1597) 4 voc. „ 52.
{ Schweig! trüber Wahn, *Maier* II, 10.
Think'st thou then? (1597) 4 voc. „ 42.
Unquiet thoughts (1597) 4 voc. „ 1.
Whoever thinks, or hopes, of love (1597) 4 voc. „ 5.
{ Wilt thou unkind! (1597) 4 voc. „ 61.
{ Was raubest du so grausam, *Maier* III, 8.
Would my conceit (1597) 4 voc. „ 66.
Ihr Thoren, voll von Eitelkeit (Uebers.) (1597) 4 voc. *Maier* III, 10.

DRESE (Adam), st. 1718 zu Arnstadt.

- Jesus rufe mich (1698) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* II, 192.
Seelenbräutigam Jesu Gottes Lamm (1698) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* II, 192,
4stimmig gesetzt von Fr. Riegel, *Schoeberlein* 110.

DRESSLER (Gallus), geb. zu Nebra (Thüringen), Kantor in Magdeburg.

- Ach Herr, in deine Hände (1570) 4 voc. *Bock* XI, 21. — *Commer* (Nachtrag), 5 (a. 1580).
Auch bitte ich dich (1570) 4 voc. „ 17.
Der im Anfang den Menschen gemacht hat (1580) 4 voc. *Commer* (Nachtrag), 3.
Eins bitte ich vom Herrn (1570) 4 voc. *Bock* XI, 25.
Fürchte dich nicht (1575) 4 voc. „ 63.
Herr, wie habe ich dein Gesetz so lieb (1570) 4 voc. „ 35.

Ich bin die Auferstehung (1570) 4 voc.	<i>Bock</i> XI, 43.
Ich weiss, dass mein Erlöser lebet (1575) 4 voc.	„ 54.
Lobet den Herren, alle Heiden (1575) 4 voc.	„ 51.
Nach dir, Herr, verlangst mich (1575) 4 voc.	„ 46.
Unser Leben währet siebenzig Jahr (1575) 4 voc.	„ 59.
Wahrlich ich sage euch (1570) 4 voc.	„ 40.
Was betrübtest du dich meine Seele (1570) 4 voc.	„ 29.

Ducis (Benedictus), wahrscheinlich geg. 1480 zu Brügge geb., lebte in Antwerpen um 1515.

Ach Gott vom Himmel sieh darein (1544) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 31.

Nun freut euch lieben Christen (1544) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 31. — *Winterfeld C*, 102. — *Zahn* II, 11.

In Josquinum a prato, Musicorum principem, Monodia: Musae Jovis, 4 voc. (1543) *Burney* II, 513. — *Forkel* II, 601.

DUCROCQ, XVI. Jahrh.?

Quam pulchra es et quam decora, Motet à 4 part. *Coussemaker* p. 12.

DUFAY (Guillaume), geb. Ende des XIV. Jahrh. im Hennegau, lebte zu Cambrai.

Benedictus ex Missa: Ecce ancilla Domini, 2 voc. *Kiesewetter A*, 18.

Chanson: Cent mille escus quantie, 3 voc. *Ambros* II, 515.

Chanson: Je prens congé de vos, 3 voc. *Kiesewetter A*, 10. B, 7. — *Chrysander* 56.

Kyrie, Christe und ein 2. Kyrie aus der Messe l'homme armé 4 voc. *Rochlitz* I, 1. — *Ambros* II, 517. — *Kiesewetter A*, 19.

Kyrie ex Missa Se la face ay pale, 4 voc. *Kiesewetter A*, 14.

DUMONT (Henri), geb. bei Lüttig um 1610, st. 1684 zu Paris.

Allemande für Klavier *Pauer A*, Heft 6.

Messe royale, 1 voc. c. Organo. *Echos* II, 1.

DUNSTABLE (John), geb. in einer Burg in Schottland, deren Namen er trägt, lebte im XV. Jahrh.

Chanson: O rosa bella (XV. J.) 3 voc. *Morelot* I, in zwei Lesarten. — *Ambros* II, 535, nur einen Theil.

DURANTE (Francesco), geb. 15. März 1684 zu Frattamaggiore (Neapel), st. 13. Aug. 1755 zu Loreto.

Alma redemptoris, à voix seule, avec 2 violons, alto et basso, accomp. d'orgue ou piano par Carbonel. Paris. P. Porro. fol.

Andate ô miei sospiri, Madrig. 2 voc. c. B. *Choron* VI, 259. — *Dehn D*, 302.

Basses chiffrées. *Choron* I, liv. I, 9.

Christe eleison, ex Missa: Re mineur, 4 voc. *Prince de la Moskowa* VI, 278. — *Antologia* IV. Nr. 5. — *Bock* XVI, 41.

Domine Jesu Christe, 4 voc. c. accomp. *Rochlitz* II, 94.

Duetti (12) da Camera con Pfte. 3 Parti. Parole italiane e tedesche. Nuova Ediz. Lips. (184.) Breitkopf & Härtel. [25 Sgr.]

Index:

Parte I.	Nr. 7. Metilde mio tesoro.
Nr. 1. Andate, miei sospiri.	„ 8. Fiero, acerbo destin.
„ 2. Son io barbara donna	Parte III.
„ 3. Qualor tento scoprire.	„ 9. La vezzosa Celinda.
„ 4. Alme! voi che provaste	„ 10. Amor, Metilde, e morta.
Parte II.	„ 11. Dormono l'aure estive.
„ 5. Metilde, alma mia!	„ 12. Alfin, alfin, m'ucciderete.
„ 6. Oh quante volte, il mio.	

(Frz. Mirecki soll gegen 1817 Duetten mit c. Klavierbegl. in Paris bei Carli herausgeb. haben.)

Kyrie. 4 voc. c. accomp. *Rochlitz* II, 78.

Litania, *Kümmel*, Heft 2.

2 Litanies à 2 voix en mi naturel, ut mineur, et avec accomp. de 2 violons et basse en partition, ou avec orgue, par P. Porro. Paris, P. Porro. fol.

Magnificat. Vollständige Partitur in der Originalgestalt mit beigefügtem Klavier-Ausz. Berlin bei Trautwein. [1 Thlr.]

Dasselbe für 4 St. u. Orgel, herausgeb. von C. Fr. Rex. Ebendas. fol. 20 Seit. [25 Sgr.] — *Berlin bei Schlesinger*.

Dasselbe in erweiterter Instrumentation u. mit Kl.-Ausz. versehen von Rob. Franz. [Partit. 1½ Thlr.] Halle (1866) Karmrodt. fol.

Misericordias Domine, 8 voc. *Schlesinger* A, 3. — *Bock* V, 30.

Misericordias Domine, 8 voc. in 2 chor. *Schlesinger* A, 8. — *Bock* VII, 9.

Missa. Kyrie eleison. 2 T. et B. *Commer* B. II, 58. — Einzeln bei Breitkopf & Härtel. [1½ Thlr.] — *Berlin bei Schlesinger*.

Qui tollis peccata, 4 voc. c. accomp. *Braune* I, Lfg. II, 17.

Regina angelorum, 4 voc. c. accomp. *Rochlitz* II, 83.

Requiem aeternam, 4 voc. c. accomp. „ 87.

Salve regina, 2 Bass. *Commer* B. II, 58. — Einzeln bei Breitkopf & Härtel. [17½ Sgr.]

Solfeggi c. B. gen. *Levesque*, p. 86, 98, 105, 106, 115, 131, 218.

Solfeggi a due voci senza accompagnamento, pubblicati da G. W. Teschner. Berlino (1870) T. Trautwein (M. Bahn) fol. 12 Nrn. 19 Seit. [25 Sgr.]

Sonates (six) pour le Clavecin. (Neapel in quer 4°) betitelt: Studi e Divertimenti. Vollständiger Abdruck im *Farrenc* liv. I, p. 1—33.

Dasselbe herausgegeben von Schletterer: 3 Studien u. 3 Divertissements für Klavier. Leipzig (1866) Rieter-Biedermann. [18 Sgr.]

Studio in Ad. für Clavier. *Pauer* B, Heft 1.

Sonata per il Clavicembalo (1732) *Weitzmann*, 190.

Tantum ergo, à 5 voix avec accomp. d'orchestre et d'orgue. Paris, P. Porro. fol.

DURON (Don Sebastian), lebte im XVIII. Jahrh., Kapellmeister des Königs von Spanien.

Motete: O vos omnes, 4 voc. *Eslava* IV, 201.

DYGON (John), Prior des Klosters St. Augustin zu Canterbury, st. daselbst 1509.

Ad lapidis, 3 voc. *Hawkins* II, 519.

EBDON (Thomas), Professor der Musik zu Durham um 1780

Te Deum and Jubilate, *Novello* B.

Magnificat ad Nunc dimittis „

EBELING (Joh. Georg), geb. 1620 zu Lüneburg, st. 1676 zu Stettin.

Die guld'ne Sonne voll Freud und Wonne, 4 voc. *Langbecker* A, Tafel 6.

Ein Lämmlein geht und trägt (1666) 4 voc. 2 Viol. *Winterfeld* B. II, 70.

Gieb dich zufrieden und sei stille, 4 voc. *Langbecker* A, Tafel 1.

Gieb dich zufrieden und sei stille (1666) 6 voc. *Winterfeld* B. II, 71.

Schwing dich auf zu deinem Gott, 4 voc. *Langbecker* A, Tafel 5.

Warum sollt ich mich denn grämen (1666) 4 voc. 2 Instr. *Winterfeld* B, II, 72. — *Langbecker* A, Tafel 3. (ohne Instrum.)

EBERLIN (Johann Ernst), geb. zu Jettenbach (Schwaben) um 1716, st. zu Salzburg um 1776.

Qui confidunt, 3 voc. Soli (c. Clavic.) *Schott*, liv. V, 23.

Sicut mater consolatur, 3 voc. Soli (c. Clavic.) *Schott*, liv. V, 25.

Praeludium und Fuge in Amoll für Clavier, *Pauer* B, Heft 2.

Sonate für Klavier in Gd. *Haffner* P. IV Nr. 3.

Sonate für Klavier in Ad. *Haffner* P. VI Nr. 3.

9 toccates et fugues pour le Pianoforte ou l'Orgue. Mayence bei Zulehner. [antiqu. 1 Thlr. 20 Sgr.]

Toccata prima, p. organ. *Commer* B. I, 30.

Fuga p. organ. „ 31.

Toccata II. p. organ. „ 33.

Fuga p. organ.	Commer B. I, 34.
Toccata III. et Fuga.	„ 36.
„ IV. et Fuga.	„ 40.
„ V. et Fuga.	„ 42.
„ VI. et Fuga.	„ 46.
„ VII., VIII. et IX. et Fugae, ibidem,	p. 49—58.
Toccata et Fuga in Am. für Orgel.	Körner A Nr. 103.
„ „ Gm.	„ 192.
„ „ Gd.	„ 253.
2 Orgelpiecen, Riegel,	10. 66.

ECCARD (Johann), geb. 1553 zu Mühlhausen, st. in Berlin 1611.

- Ach Gott vom Himmel sieh darein (1597) 5 voc. *Winterfeld C*, 115. — *Teschner A* II, 38.
- Age nunc parve dum viret (1577) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 104.
- Allein zu dir Herr Jesu Christ (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 127. — *Teschner A* II, 14.
- Allein Gott in der Höh (1597) 5 voc. *Teschner A* I, 38.
- Alles von Gott (1589) 5 voc. *Teschner E*, 23.
- Also heilig ist der Tag (1598) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 156. — *Teschner B* II, 82.
- Aus Lieb lässt Gott der Christenheit (1598, 1644) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 153. — *Teschner B* II, 52.
- Aus tiefer Noth schrei ich zu dir (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 132. — *Winterfeld C*, 110. — *Teschner A* II, 16. — *Bellermann A*, 344. — *Lützel*, 7. — *Schoeberlein*, 97. — *H. K. A*, 12.
- Christe, der du bist Tag und Licht (1597) 5 voc. *Teschner A* I, 16.
- Christ ist erstanden (1597) 5 voc. *Teschner A* I, 28.
- Christ ist erstanden (1578) 5 voc. *Teschner E*, 6.
- Christ lag in Todes Banden (1597) 5 voc. *Teschner A* I, 26.
- Christum wir sollen loben schon (1597) 5 voc. *Teschner A* I, 4.
- Christ unser Herr zum Jordan kam (1597) 5 voc. *Teschner A* I, 10.
- Christus der uns selig macht (1597) 5 voc. *Teschner A* I, 18.
- Da Jesus an dem Kreuze stund (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 118. — *Teschner A* I, 20. — *Bock VI*, 67.
- Dein tröst' ich mich ganz sicherlich (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 124.
- Der grosse Tag des Herren (1598, 1642) 5 voc. *Teschner B* I, 6.
- Der heilig Geist vom Himmel kam (1598) 6 voc. *Winterfeld B. I*, 152. — *Teschner B* II, 24. — *Marx*, 7. — *Toepler* 1854, 1. — *Lützel*, 22.
- Der heilig Geist vom Himmel kam (1594) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 106. — *Teschner E* 27. — *Bock VI*, 76. — *Zahn* II, 18. — *Schoeberlein* 75.
- Der Herr Jesus mein Hirte ist (1589) 4 voc. *Teschner E*, 12.
in 2-Theilen. (Und ob ich schon im finstern Thal)
- Der Tag der ist so freudenreich (1597) 5 voc. *Teschner A* I, 10.
- Der Tag, der ist so freudenreich (1589) 4 voc. ad aequales *Teschner E* 18.
- Der Zacharias ganz verstummt (1598) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 140. — *Teschner B* II, 39.
- Die grosse Lieb dich trieb (1598) 6 voc. *Teschner B* I, 22.
- Die heilige Dreifaltigkeit (1598) 6 voc. *Teschner B* II, 86.
- Dies sind die heiligen zehn Gebot (1597) 5 voc. *Teschner A* II, 2.
- Durch Adams Fall ist ganz verderbt (1597) 5 voc. *Teschner A* II, 20.
- Eine feste Burg ist unser Gott (1597) 5 voc. *Winterfeld C*, 122. — *Teschner A* II, 42.
- Erbarm dich mein, o Herre Ps. 51. (1597) 5 voc. *Teschner A* II, 12.
- Erhalt uns Herr bei deinem Wort (1597) 5 voc. *Teschner A* II, 50.
- Es ist das Heil uns kommen (1597) 5 voc. *Teschner A* II, 18.
- Es ist viel Noth vorhanden (1599) 4 voc. *Commer* (Nachtrag), 9.
- Es spricht der Unweisen Mund (1597) 5 voc. *Teschner A* II, 40.
- Es traur', was trauern soll (1589) 4 voc. *Teschner E*, 9.
- Es wollt uns Gott genedig sein (1597) 5 voc. *Teschner A* II, 44.
- Freu dich du werthe Christenheit (1598) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 138. — *Teschner B* I, 48.
- Freut euch, ihr Christen alle (1598) 5 voc. *Winterfeld B. II*, 203. — *Teschner B* II, 20.
- Gelobet seist du Jesu Christ (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 117. — *Teschner A* I, 6.
- Gen Himmel fährt der Herre Christ (1594) 4 voc. *Teschner E*, 29.

- Gott der Vater wohn uns bei (1597) 5 voc. *Teschner A. I.* 36.
 Gott sei gelobet und gebenedeiet (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 157. — *Teschner A. II.* 26.
 Haec coeli genitrix (1596) 4 voc. *Winterfeld B. I.* 113.
 Herr Gott, dich loben wir (1597) 5 voc. in 2 Chor. *Teschner A. I.* 43.
 Herr Christ, der einig Gottes Sohn (1597) 5 voc. *Teschner A. II.* 22. — *Schoeberlein* 105.
 Herr Christe thu mir geben (1599) 4 voc. *Commer* (Nachtrag), 8.
 Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 121. — *Teschner A. I.* 22.
 Ich dank dir, lieber Herre (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 185. — *Teschner A. II.* 56.
 Ich lag in tiefer Todesnacht (1597) 5 voc. *Bock VI.* 69. — *Lützel* 50. — *Schoeberlein*, 25.
 Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 126. — *Teschner A. II.* 36.
 Ich will dich all mein Leben lang (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 130. — *Marx*, 3. — *Bock VI.* 68.
 Ihr Alten pflegt zu sagen (1577) 4 voc. *Winterfeld B. I.* 104.
 Im Garten leidet Christus Noth (1598) 6 voc. *Winterfeld B. I.* 147. — *Teschner B. I.* 52. — *Bock VI.* 65.
 In dulci júbilo (Nun singet) (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 116. — *Teschner A. I.* 14.
 Jam moesta quiesce (1598?) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 137.
 Jesus Christus unser Heiland, der den Tod überwand (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 121. — *Teschner A. I.* 25.
 Jesus Christus, unser Heiland der von uns den Gottes Zorn wand (1597) 5 voc. *Teschner A. II.* 24.
 Komm Gott Schöpfer heiliger Geist (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 115. — *Teschner A. I.* 30.
 Komm heiliger Geist (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 122. — *Teschner A. I.* 32. — *Lützel*, 71.
 Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (1597) 5 voc. *Teschner A. II.* 32.
 Lass uns in deiner Liebe (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 131.
 Mag ich Unglück nicht widerstahn (1589) 4 voc. *Teschner E.* 15. — *Winterfeld B. I.* 111.
 Maria aufs Gebirge geht zu ihrer Bas (1594) 4 voc. *Teschner E.* 31.
 Maria, das Jungfräulein (1598) 6 voc. *Teschner B. I.* 44.
 Maria kömmt zur Reinigung (1598) 6 voc. *Teschner B. I.* 42. — *Weeber B. III.* 7.
 Mein schönste Zier und Kleinod ist (1598, 1644) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 150. — *Teschner B. II.* 80. — *Toepler* 1854, 1. — *Lützel*, 22. und 77. — *Toepler* 1857, 28.
 Maria wallt zum Heiligthum (1598) 6 voc. *Winterfeld B. I.* 146. — *Marx*, 10. — *Lützel*, 15. — *Bock VI.* 76.
 Mein Seel erhebet den Herren (1597) 5 voc. *Teschner A. I.* 40.
 Mein Sünd mich kränkt, 6 Theile (1598, 1642) 5 voc. *Teschner B. I.* 54.
 Mensch wilt du leben seliglich (1597) 5 voc. *Teschner A. II.* 4.
 Mir ist ein geistlichs Kirchelein (1598, 1644) 5 voc. *Teschner B. II.* 32.
 Mit Fried und Freud ich fahr (1597) 5 voc. *Teschner A. I.* 14.
 Mitten wir im Leben sein (1597) 5 voc. *Teschner A. II.* 58.
 Nachdem die Sonn beschlossen (1598) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 155. — *Teschner B. I.* 34.
 Nun freut euch lieben Christen gemein (1597) 5 voc. *Teschner A. II.* 28.
 Nun bitten wir den heiligen Geist (1597) 5 voc. *Teschner A. I.* 34.
 Nun komm der Heiden Heiland (1597) 5 voc. *Teschner A. I.* 3.
 Nun lob mein Seel den Herren (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 133. — *Teschner A. II.* 30. — *Bock VI.* 70.
 Nun singet und seid froh (in dulci júbilo) (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 116. — *Teschner A. I.* 14.
 Nun liebe Seel, nun ist es Zeit (1598) 6 voc. *Teschner B. I.* 38.
 O Freude über Freud! (1598, 1642) 8 voc. *Teschner B. I.* 18. — *Winterfeld B. I.* 143. — *Bock V.* 24. — *H. K. A.* 8. — *Lützel* 45. — *Schlesinger A. Nr.* 32.
 O Herr durch deinen bittern Tod (1578) 4 voc. *Teschner E.* 3.
 O Herre Gott dein göttlich Wort (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 129. — *Teschner A. II.* 54.

- O Lamm Gottes unschuldig (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 119. — *Teschner A. I*, 24.
 — *Schlesinger A. Nr. 25*. — *Bock V*, 77. — *Schoeberlein 34*. — *Weeber B. IV*, 7.
 — *Lützel*, 54.
 Resonet in laudibus (1597) 5 voc. *Teschner A. I*, 12.
 Sei fröhlich alle Zeit (1598, 1644) 5 voc. *Teschner B. II*, 84.
 Sich einen Christen nennen (1642) 5 voc. *Teschner B. I*, 14.
 Selig ist der gepreiset (1589) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 108.
 Uebers Gebirg Maria geht (1598, 1644) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 139. — *Teschner B. I*, 44. — *Bock XI*, 76 (aus 1594?)
 Uns ist zum Heil ein Kind geboren (1598) 5 voc. *Lützel*, 68.
 Vater unser im Himmelreich (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 158. — *Teschner A. II*, 8
 Verleih uns Frieden (1597) 5 voc. *Teschner A. II*, 51.
 Vom Himmel hoch da komm (1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 118. — *Teschner A. I*, 8.
 — *Reissmann A. II*, 19.
 Von Gott will ich nicht lassen (1571, 1597) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 103. — *Schoeberlein 3*.
 Wach auf du werthe Christenheit (1598, 1642) 6 voc. *Teschner B. I*, 2.
 Wår Gott nicht mit uns diese Zeit (1597) 5 voc. *Teschner A. II*, 48.
 Was der alten Väter Schaar (1597) 5 voc. *Lützel 59*. — *Winterfeld B. I*, 114.
 Was mein Gott will das gescheh allzeit (1598?) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 136.
 Weil unser Trost der Herre Christ (1598, 1644) 6 voc. *Teschner B. II*, 14.
 Wer durch sein eigen Wunderkraft (1642) 5 voc. *Teschner B. I*, 10.
 Wir danken Gott für seine Gab'n (1589) 4 voc. *Teschner E*, 21.
 Wir glauben all an einen Gott (1597) 5 voc. *Teschner A. II*, 6.
 Wir singen all mit Freuden Schall (1598) 8 voc. *Teschner B. II*, 2.
 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (1597) 5 voc. *Teschner A. II*, 46.
 Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst (1597) 5 voc. *Teschner A. II*, 34.
 Wohl dem, der in Gottes Furcht steht (1597) 5 voc. *Teschner A. II*, 35.
 Wo ist dein Stachel nun, o Tod? (1644) 6 voc. *Teschner B. II*, 10.
 Zu dieser osterlichen Zeit (1594) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 105. — *Bock VI*, 74. —
Reissmann A. II, 21. — *Teschner E*, 26. — *Schoeberlein 65*.
 Zu dieser osterlichen Zeit (1598) 6 voc. *Winterfeld B. I*, 149. — *Lützel 62*. — *Teschner B. II*, 12.

ECCLES (John), geb. zu London im XVI. Jahrh.

A solidier and a sailor, 1 voc. c. B. *Hawkins V*, 65.

EDWARDES (Richard), lebte zur Zeit der Königin Elisabeth.

By painted wordes the silly. 4 voc. *Hawkins V*, 446.

Where griping grief the hart 4 voc. „ 444.

EKKEHARDUS I. Monachus et Decanus S. Galli, st. 978.

Sequentia, 1 voc. *Schubiger p. 41*.

ELOY (c. 1400)

Agnus Dei Missa: Dixerunt discipuli, 5 voc. *Kiesewetter A*, 22.

Kyrie ex Missa: Dixerunt discipuli, 5 voc. *Kiesewetter A*, 20.

ERYTHRÄUS (Gotthard), geb. geg. 1550 zu Strasburg, st. geg. 1617 zu Altdorf.

Allein Gott in der Höh sei Ehr (1608) 4 voc. *Tucher A. Nr. 239*.

An Wasserflüssen Babylon, Ps. 137. (1608) 4 voc. *Erk*, 42.

Auf diesen Tag bedenken wir (1608) 4 voc. *Erk*, 72.

Aus tiefer Noth schrei ich (1608) 4 voc. *Riggenbach 91*.

Dank sagen wir alle Gott (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 76. — *Bock XIII*, 27.

Dies sind die heiligen zehn Gebot (1608) 4 voc. *Tucher A. Nr. 167*.

Erschienen ist der herrlich Tag (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 77. — *Tucher A. Nr. 151*.

— *Erk*, 53.

Erstanden ist der heilig Christ (1608) 4 voc. *Tucher A. Nr. 35*. — *Erk*, 63.

Gebenedeit sey Gott der Herr (1608) 4 voc. *Tucher A. Nr. 402*.

Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch (1608) 4 voc. *Tucher A. Nr. 70*. — *Erk*, 30.

In dich hab ich gehoffet, Herr (1608) 4 voc. *Tucher A. Nr. 146*.

Jam moesta quiesce querela (Denk Mensch wie dich dein Heiland) (1608) 4 voc. *Tucher A* Nr. 127.

Jesaia, dem Propheten, das geschah (1608) 4 voc. *Tucher A* Nr. 460.

Jesus Christus unser Heiland, der (1608) 4 voc. *Erk.* 50.

Komm heiliger Geist, Herre Gott (1608) 4 voc. *Tucher A* Nr. 369. — *Erk.* 75. — *Schoeberlein*, 73.

Mitten wir im Leben sind (1608) 4 voc. *Tucher A* Nr. 451. — *Schoeberlein* 157.

Nun bitten wir den heiligen Geist (1608) 4 voc. *Lüttzel*, 33. — *Erk.* 84. — *Schoeberlein* 72.

Vater unser im Himmelreich, der du (1608) 4 voc. *Tucher A* Nr. 204.

Verleih uns Frieden gnädiglich (1608) 4 voc. *Tucher A* Nr. 164. — *Schoeberlein* 94.

ESCOBEDO (Barthol.), geb. geg. 1510, lebte um 1554 in Rom, st. in Salamanka.

3 Motetes, 4 voc. *Eslava I*, 143.

ESTE (Michael), Lehrer des Knabenchores zu Lichtfield am Ende des XVI. Jahrh.

As they departed, 1. part, 6 voic.	<i>Mus. Ant. Soc. B.</i>	25.
But what went you out to see? 2. part, 5 voic.	"	32.
For this is he of whom, 3. part, 6 voic.	"	36.
Awake, and stand up. 6 voic.	"	129.
Blow out the trumpet, 1. part, 5 voic.	"	1.
Let all the inhabitants of the earth, 2. part, 5 voic.	"	6.
Hence stars (1601) 5 voc. <i>Hawes</i> Nr. 1.		
How merrily we live, 3 voc. <i>Novello F</i> Nr. 69. — <i>Barnby</i> Nr. 34.		
How shall a young man cleanse his ways? 1. part, 8 voic.	"	120.
Thy words have I hid within my hear. 2. part, 7 voic.	"	125.
I have roared for the very, 1. part, 5 voic.	"	13.
Ir am brought into so great, 2. part, 5 voic.	"	17.
My joints are filled with a sore, 6 voic.	"	21.
Sing we merrily, 1. p. 6 voic.	"	75.
Pake the Psalm, bring hither the tabret, 2. p. 6 voic.	"	83.
Blow up the trumpet, 3. p. 10 voic.	"	92.
Turn thy face from, 1. p. 6 voic.	"	104.
O give me the comfort, 2. p. 6 voic.	"	112.
When Israel came out of Egypt. 1. part, 6 voic.	"	44.
What aileth thee? 2. p. 7 voic.	"	52.

FABER (Benedictus), geb. zu Hildburghausen, lebte am Anfange des XVII. Jahrh. zu Koburg.

Herr Gott durch deine Güte, 4 voc. *André*, 13.

FABIO (E.)

Et secundum multitudinem miserationum tuarum, 2 T. et B. *Commer B.* II, 71.

FABRICIUS (Werner), geb. 10. April 1633 zu Itzehoe (Holstein), 1656 Organist in Leipzig an St. Thomas, st. 9. Jan. 1679.

Das höchste Gut darin mein Sinn (1659) 1 voc. c. B. gen.	<i>Winterfeld B.</i> II,	176.
Herr der du mich nebst andern ausersehen (1659) 1 voc. c. B. gen.	"	175.
Jesu du bleibst mein Leben (1659) 1 voc. c. B. gen.	"	175.
Lasst uns jauchzen (1659) 1 voc. c. B. gen.	"	175.
Mein Gott nun hab ich dir verheissen (1659) 1 voc. c. B. gen.	"	176.
Mein Seelenbräutigam (1659) 1 voc. c. B. gen.	"	175.
Wie bin ich doch so sehr betrübet (1659) 1 voc. c. B. gen.	"	176.

FAGO (?)

Credo, *Kümmel*, Heft 5.

FAIDIT (Gaucelm), Troubadour, geb. zu Uzerche gegen 1150.

Klagelied auf König Richards Tod: Fort chausa es que tot, 1 voc. *Burney II*, 242. — *Allgemeine m. Z.* 1838 Beilg. 15. — *Ambros II*, 226.

FALCONIO (Placido d'Asola), geb. zu Asola, ging 1549 in das Kloster zu Brescia.

Sancti tui Domine: Introito 5 voc. del terzo tuono. *Martini A. I.* 57. — *Choron V.* liv. 6, p. 31.

FARMER (John), lebte unter der Regierung der Königin Elisabeth.

Ps. 30. All laud and praise (1592) 4 voc.	<i>Mus. Ant. Soc. L.</i> 21.
Fair Nymphs (1601) 6 voc. <i>Hawes</i> Nr. 15. — <i>Novello E</i> Nr. 62.	
Ps. 40. I waited long and sought. (1592) 4 voc.	22.
Ps. 88. Lord god of health the hope (Glassenburie tune) (1592) 4 voc.	37.
Magnificat (My soul doth) (1592) 4 voc.	5.
Ps. 146. My soul praise thou the Lord. (Cheshire tune) (1592) 4 voc.	61.
Nunc dimittis (O Lord because) (1592) 4 voc.	6.
Quicunque vult (What man soever) (1592) 4 voc.	7.
Te Deum (We praise thee God) (1592) 4 voc.	4.
The Commandements (Hark Israel) (1592) 4 voc.	10.
The complaint of a sinner (Where righteousness) (1592) 4 voc.	11.
The humble suit of a sinner (O Lord of whom) (1592) 4 voc.	2.
The Lamentation (O Lord turn not) (1592) 4 voc.	8.
The Lord's prayer (Our Father which) (1592) 4 voc.	9.
Ps. 14. There is no God. (1592) 4 voc.	16.
The song of the 3 childreu (O all ye works) (1592) 4 voc.	4.
Veni creator (Come holy Ghost) (1592) 4 voc.	1.
Venite exultemus (O come and let) (1592) 4 voc.	3.
You pretty flowers, <i>Madr.</i> (1599) 4 voc. <i>Hawkins</i> III, 400.	

FARNABY (Giles), geb. zu Truro (Cornwall).

A Prayer (Preserve us Lord by thy dear word) (1592) 4 voc.	<i>Mus. Ant. Soc. L.</i> 66.
Da Pacem (Give peace) (1592) 4 voc.	64.
Ps. 119. Blessed are they that perfect are, (1592) 4 voc.	46.
„ 120. In trouble and in thrall (1592) 4 voc.	47.
„ 121. I lift mine eyes to Sion hilt (1592) 4 voc.	47.
„ 122. I did in heart rejoice (1592) 4 voc.	48.
„ 124. Now Israel may say and that truly (1592) 4 voc.	50.
„ 125. Such as in God the Lord do trust (1592) 4 voc.	50.
„ 132. Remember David's troubles Lord (1592) 4 voc.	54.

FARRANT (Richard), geb. um 1530, st. 30. Nov. 1581 in London.

Anthem: Call to remembrance, 4 voic. *Novello B.*
 „ Hilde not thou thy face, 4 voic. „
 „ Lord, for thy tender mercies, 4 voic. „
 Te Deum, Benedictus, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat, and nunc dimittis. *Novello B.*
 Herr, sieh uns mit Erbarmen. 4 voc. *Weeber B. I.* 6 (Vielleicht das von Novello veröffentlichte.)

FASOLO (Padre Giov. Battista), geb. zu Asti, lebte im Kloster zu Palermo um 1650.

24 kleine Orgelstücke, *Riegel*, 24—33, 56, 73—75.

FAUGUES (Vincentius), päpstlicher Sänger unter Nicolaus V. (1447—1455).

Kyrie, Christe und 2. Kyrie aus der Messe l'omme armé 3 voc. *Kiesewetter A.* 24. — *Ambros* II, 524.

FAYDIT (Gaucelm), siehe **FAYDIT**.

FAYRFAX (Dr. Robert), geb. zu Bayford (Hertford), wurde Dr. der Musik zu Oxford um 1511, st. zu St. Alban.

Ave summe aeternitas, 3 voc. *Hawkins* II, 516. — *Busby* I, 496.

Gloria tua, 3 voc. *Burney* II, 564.
 Qui tollis peccata mundi, 3 voc. „ 561.
 Quoniam tu solus sanctus, 3 voc. „ 563.
 That was my woo ys now, 2 voc. *Burney* II, 546. — *Forkel* II, 692.

FEHRE (J. A.?), geb. zu Mittau geg. 1760 (?).

Motette: Ich hatte viel Bekümmerniss, 4 voc. *Hiller* III, 25.

FENAROLI (Fedelis), geb. 1732 zu Lanciano (Abruzzen), st. 1. Jan. 1818 zu Neapel.

Basses chiffrées. *Choron* I. liv. 1. p. 1—9, 12—19.

Dix fugues „ „ 132—139.

FERABOSCO (Alfonso), geb. zu Greenwich (England), lebte noch 1641 in London.

Come my Celia (1605) 1 voc. c. B. *Burney* III, 354. — *Busby* II, 197.

Like Hermit poore, Ayre with au Accomp. for the lute in Tabulature (1609) *Burney* III, 141.

O lux beata trinitas, Motet, 6 voc. *Dehn*, Lfg. IX, 3.

p. II. Canon: Deo patri.

Sing we then heroique (aus 1609, in 3 Theilen) *Burney* III, 141.

FERDINAND III. Kaiser von Deutschland, geb. 1608, st. 1657.

Chi volge ne la mente, 4 voc. c. B. gen. *Kircherus* I, 685.

FERNANDEZ (Don Pedro), geb. 1500 in Andalusien, st. 1583.

2 Motetes, 4 y 5 voces. *Eslava* I, 157.

FERRANT (Gilon).

De jolis cuer; Je me cuidai; Et gaudebit. XII. oder XIII. Jahrh. 3 voc. *Coussemaeker* A, p. LVIII.

FERRARIO (Giuseppe Antonio), lebte wahrscheinlich 1681 in Mailand.

Resp. VIII. Una hora non potuistis, 4 voc. *Proske* A. IV, 118.

FESTA (Costantino), um 1517 päpstlicher Sänger, st. 10. April 1545.

Madonna io v'amie taccio, Madrig. 3 voc. *Burney* III, 246.

Quam pulcra es amica, Motet. 3 voc. *Burney* III, 245.

Te deum laudamus, 4 voc. *Alfieri* A. VII, 400. — *Bock* VI, 31.

Tu solus, qui facis mirabilia, 4 voc. *Bock* VI, 40.

FEVIN (Antoine), geb. zu Orleans Ende des XV. Jahrh.

Agnus dei, 4 voc. *Eslava* I, 15.

Agnus dei, 5 voc. *Eslava* I, 17.

Benedictus, 3 voc. *Eslava* I, 13.

Kyrie, 4 voc. *Burney* II, 531.

Motete, 6 voc. *Eslava* I, 21.

Sanctus, 4 voc. *Eslava* I, 9.

FINETTI (Giacomo), geb. zu Ancona, lebte zu Venedig um 1618.

Litania (1621) 4 voc. *Proske* A. IV, 328.

FINK (Heinrich), im Dienste des Königs von Polen um 1492—1546.

Freu dich du werthe Christenheit (1536) 4 voc. *Winterfeld* B. I, 25.

Ich stund an einem morgen, heimlich (1536) 4 voc. *Liliencron*, XIV.

FINOT (Dom.), siehe PHINOT.

FIORINO (Jochim. Andr.), Caecilia FIORONI genannt, geb. um 1704 zu Pavia, st. 1779 zu Mailand.

Offertorium: Christum factus est 4 voc. c. B. gen. *Braune* I Lfg. II. — *Caecilia*, Zeitschrift 1843 p. 254.

FISCHER (Abt Paul), geb. 1730 in Böhmen, lebte in Prag.

Sonate für Klavier in C_d. *Haffner* P. II. Nr. 2.
 „ „ „ G_d. „ III. Nr. 2.

FLITTNER (Johann), geb. 1. Nov. 1618 zu Suhla (Henneberg), starb
 7. Jan. 1678 in Stralsund.

Ach was soll ich Sünder machen (1661) 2 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* II, 174.

FLOR (Christian), Organist zu Lüneburg um 1660.

Ach Herr wie magst du meiner doch (1660) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* II, 169.
 Als erst die Welt erschaffen war (1660) 1 voc. c. B. gen. „ 169.
 Heran ihr Spötter (1660) 1 voc. c. B. gen. „ 169.
 Recht wunderbarlich stand gebauet (1662) 1 voc. c. B. gen. „ 168.
 Unmöglich könnt ich tragen (1662) 1 voc. c. B. gen. „ 170.
 Wohlan ich will es wagen (1660) 1 voc. c. B. gen. „ 171.
 Zu dir soll unser Herz und Mund (1660) 1 voc. c. B. gen. „ 171.
 Zum Streite bin ich Gott bereit (1660) 1 voc. c. B. gen. „ 171.
 Fuga, dorisich, für Orgel. *Körner A* Nr. 44.

FLORIO (Georgio), Kapellmeister zu Treviso um 1589.

E poco ei disse un fiore, Madrig. 1589, 6 voc. *Monatsh. f. Musikgesch.* II Nr. 5.
 Gemma Carbunculi in ornamento. 6 voc. *Dehn, Lfg.* VI, 9.

FOGGIA (Francesco), geb. 1604 zu Rom, st. 8. Jan. 1688 in Rom.

Motetto: Ecce sacerdos, 3 voc. c. B. *Martini A.* II, 47. — *Choron V*, liv. 6. p. 117.
 Exultabunt sancti, 4 voc. *Lück II*, 190.
 Motetto: Salve regina, 3 voc. c. B. *Martini A.* II, 54. — *Choron V*, liv. 6 p. 120.
 Veritas mea, 4 voc. *Lück II*, 194.

FONTAINE (Jehan de le).

Quant se départ la verdure; Onques ne sot; Docebit. (XII. oder XIII. Jahrh.) 3 voc.
Coussemaeker A, LX.

FORD[E] (Thomas), lebte zu London um 1607.

I am so weary, Canon, 3 voc. *Burney III*, 415.
 Let God arise, 5 voc. c. Basso generalis. *Mus. Ant. Soc. B.*, 61.
 Look down O Lord, Canon, 3 voc. *Burney III*, 416.
 Since first I saw your face, 4 voc. *Novello F* Nr. 73. — *Barnby* Nr. 15.
 There is a Ladie sweete, 4 voc. *Monk* Nr. 33.
 Herr Jesu Christ, wahr' Mensch, 4 voc. *Weeber B.* II, 6.

FORSTER (Georg, der Arzt), geb. zu Amberg geg. 1514, st. 12. Nov.
 1568 zu Nürnberg.

Nach Lust het ich mir ausserwelt (1549) 4 voc. *Monatshefte für Musikgeschichte I.*
 Nr. 3.
 Vom Himmel hoch da komm (1544) 5 voc. *Winterfeld B.* I, 37. — *Meister I*, Anhg.
 II Nr. 7.
 Von Gottes gnad ward in den todt Ludwig, Pfaltzgraf ergeben (Forster III. 1563) 4 voc.
Liliencron, p. XXXV.

FOSSA (Joannes de), Kapellmeister in München nach Lassus (1594—
 1602), st. daselbst 1603.

Litania, (1596) 4 voc. *Proske A.* IV, 323.

FRANCISCO DA PENALOSA, geb. um 1470, Kapellmeister des Kö-
 nigs von Castilien und Aragon, st. 1535.

6 Motetes à 4 voc. *Eslava I*, 29.

FRANCK (Joh. Wolfgang), geb. 1641 zu Hamburg, Arzt, ging um 1688 nach Spanien und soll daselbst ums Leben gekommen sein.

Geistliche Melodien J. W. Franck's aus dem 17. Jahrh. mit neuen Texten versehen von *Wilhelm Ostervald* und für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte neu bearbeitet von *D. H. Engel*. op.-24. Leipzig (1857) Breitkopf & Härtel, in quer 4°. [15 Sgr.] V u. 40 S. mit 30 Liedern. Nach der 1681 in Hamburg erschienenen Originalausgabe. Die Melodien sind mit einigen wenigen Aenderungen beibehalten, die bezifferten Bässe dagegen haben einer modernen Harmonisirung weichen müssen. Noch sei erwähnt, dass die späteren Ausgaben von 1685 und 1700 (letztere mit 100 Melodien) meistens mit andern Melodien versehen sind.

FRANCK (Melchior), geb. geg. 1580 zu Zittau, st. 1. Juni 1639 in Koburg.

Aus tiefer Noth schrei ich (1631) 5 voc. *Winterfeld B. II*, 22.

Der Bräut'gam wird bald rufen (1627) 5 voc. *Winterfeld B. II*, 21.

Eine andere Bearbeitung (vor 1639) 5 voc. *Winterfeld B. II*, 22. — *Weeber B. I*, 8.

Der du bist Drei in Einigkeit (Gothaer Cantional 1646) 4 voc. *Erk*, 88.

Ein weiblich Bild mein Herz gefangen hat (1602) 4 voc. *Teschner F* Nr. 9.

Ein Würmlein bin ich arm (1631) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 19. — *Tucher A*. Nr. 246 (aus 1657).

Fürwahr er trug unsre Krankheit (1623) 4 voc. *Schoeberlein*, 42.

Gen Himmel aufgefahren ist (1655) 4 voc. *Tucher A* Nr. 27. — *Erk* 68 (aus 1628).

Herr, hadre mit den Hadrern mein (1655) 4 voc. *Tucher A* Nr. 398.

Ich weiss, dass mein Erlöser lebt (1628) 5 voc. *Winterfeld B. II*, 16. — *Reissmann A. II*, 27. — *Bock XVI*, 69.

Ihr Nymphen lasst euch willig finden (aus: Actu Oratorio 1630) 4 voc. *Reissmann A. II*, 73.

Aus demselben Werke:

Wo sind die Weiber!

Frisch auff! wo ist;

O tewrer Fürst (3 voc.);

Wie lieblich leucht der Sonnenschein;

Ich komm daher ohn allen Spott.

} Ibidem 75 ff.

In den Armen dein (1625) 5 voc. *Bock VII*, 43.

Is Gott für uns, Passions-Gesang (1646) 4 voc. *Becker C. H. II* S. 2. — *Schoeberlein* 66.

Ist Gott für uns, wer mag wider uns, 4 voc. *Weeber B. IV*, 10. — *Lützel*, 9.

Kein Lieb ohn Leid mag mir nicht widerfahren (1602) 4 voc. *Teschner F*, Nr. 10.

Mit Freuden will ich fahrn dahin (1651) 4 voc. *Tucher A* Nr. 80.

(1) domine Jesu Christe, 4 voc. *Bock XII*, 45.

(2) grosser Gott von Macht (1632) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 20.

(3) Jesu, wie ist dein Gestalt (1628*) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 15. — *Tucher A* Nr. 430. — *Erk*, 47.

So sing und spring (1603) 4 voc. *Reissmann* Nr. 22.

Unsers Herzens Freude (Lamentation 1639) 4 voc. *Bock XII*, 49.

Was betrübst du dich (geistl. Concert) 2 voc. c. B. gen. *Reissmann A. II*, 85.

(Harr auf Gott, 7 voc. c. B. gen.)

(Dass er mir hilft, 7 voc. c. B. gen.)

Was hilft sein hübsch und fein (1639) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 21.

Wenn ich in Todesnöthen bin (1631) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 19. — *André*, p. 15. —

Bock XII, 48. — *Tucher A* Nr. 279. — *Lützel*, 70.

Willkommen sei die fröhlich Zeit, (1616) 4 voc. *Weeber B. I*, 10. — *Erk*, 71.

FRANCO von Köln, XII.—XIII. Jahrh.

Ave virgo regia; Ave gloriosa mater; Domino. 3 voc. *Coussemaker A*, XXXVIII.

Dulcia, 3 voc. *Coussemaker B*, pl. XXVII, traduct. 28.

Psallat chorus; Eximine pater; Aptatur. 3 voc. *Coussemaker A*, XLII.

* Winterfeld sagt zwar aus 1627, doch muss dies ein Irrthum sein, da es aus *Rosetulum musicum* genommen ist.

FRANCO de Paris, nach Coussemakers Annahme XII.—XIII. Jahrh.
Dieux qui porroit; En grant dolour; Aptatur. (XII. bis XIII. Jahrh.) 4 voc. *Coussemaker*
A, XXXVI.

FRANK (Sebastian), geb. 16. Jan. 1606 zu Schleusingen, st. 12. April
1668 in Schweinfurth.

Warum schlägt den Tyrannen doch (1653) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. II, 174.

FRESCOBALDI (Girolamo), geb. zu Ferrara geg. 1587, Organist am
Vatican in Rom, st. zwischen 1640—1650.

Canzona und Corrente f. Klavier. *Pauer* A. 1. Heft.
Canzona für Klavier oder Orgel (1637) *Hawkins* IV, 176.
Canzone in sesto tono f. Klavier (1626) *Weitzmann*, 178.
Canzone, Corrente, Fuga e Toccata per Organo. *Antologia* III Nr. 8.
Corrente. — Canzone per Pianof. *Ricordi*, B. I.
Fuge für Streichinstrumente. *Auswahl* XIV Nr. 42.
Fuge, 4 voc. *Choron* I, liv. 3 p. 9.
Kyrie, 4 voc. p. Organo. *Körner* Nr. 10.
13 Orgelsätze (1635) *Commer* C. Heft II, 9 Seit.
14 Orgelstücke, *Riegel*, 33-40, 77, 80—83.
7 Praecambula für Orgel, *Commer* B. I, 59 ff.
1 Riarcardi für Orgel. *Commer* B. I, 64.
5 Toccatae für Orgel, *Commer* B. I, 59 ff.

FRIEDERICI (Daniel), geb. zu Eisleben, Kantor in Rostock um 1620.
Einstmals das Kind Cupido klein (1624) 4 voc. *Teschner* F. Nr. 12.

FROBERGER (Joh. Jacob), geb. um 1635 in Halle, st. geg. 1695 in
Mainz.

Capriccio 4 voc. p. Organo (1695) *Körner* Nr. 20.
Fuga f. Orgel (Dorisch) *Körner* A Nr. 54. — *Riegel*, 54.
Phantasia supra ut, re, mi, fa, sol, la, Clavicymbalis accomadata. *Kircher* I, 466. —
Weitzmann, 214. — *Körner* A 89.
Toccata in C. für Orgel. *Commer* B. I, 65.
„ für Klavier. *Pauer* A. 3. Heft. — Eine andere Toccata bei Breitkopf & Härtel.
[7½ Sgr.]

FUENTES (D. Pascal), geb. zu Albaida (Valencia), st. 26. April 1768
zu Valencia.

Salmo „Beatus vir“, 2 voc. *Eslava* V, 148.

FUX (Johann Joseph), geb. in Steyermark um 1660, st. 14. Febr. 1741
zu Wien.

Ad te Domine levavi animam meam (1725) 4 voc. *Proske* A. II, 1.
Ave regina, 4 voc. *Proske* A. III, 517.
Beati omnes, 4 voc. *Proske* A. III, 211.
Canon: Benedictus, 3 voc. *Choron* III, liv. 5 p. 58.
„ Christe eleison, 4 voc. „ 36.
De profundis, 4 voc. *Proske* A. III, 216.
Dicite pusillanimes, 4 voc. *Proske* A. II, 15.
Domine, Jesu Christe, Offertor. 4 voc. c. Org. *Rochlitz* II, 144.
Fuga, 4 voc. (o. Text) *Paolucci* II, 3.
Fugen zu 3 und 4 Stimmen, aus dem Gradus ad parnassum. *Bellermann* A, p. 211 ff.
228. 278.
Magnificat, quarti toni, 4 voc. *Proske* A. III, 337.
Messa canonica a 4 Voci. *Leipzig bei Peters*. — Daraus ein Canon: Kyrie eleison, 4 voc.
Auswahl IV Nr. 10.
Nisi Dominus, 4 voc. *Proske* A. III, 205.

Tremo la terra, Coro di Peccatori, 4 voc. c. Org. *Rochlitz* II, 149.
 2 Fugen für Orgel. Erfurt (184.) Körner. [5 Sgr.] auch *Körner A* Nr. 131.
 2 Orgelstücke, *Riegel*, 15. 69.

GABRIELI (Andrea), geb. zu Venedig gegen 1510, starb ebendas.
 1586.

Angeli Archangeli (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 399.
 Beatus vir, qui suffert tentationem (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 457.
 Caro mea vere est cibus (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 207.
 Filiae Jerusalem (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 475.
 Levita Laurentius (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 342.
 Maria Magdalene (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 146.
 Missa brevis (1580) 4 voc. *Proske A.* I, 165.
 Missa: Pater peccavi, 6 voc. *Proske B.* II, Nr. 15.
 Mulier quae erat, (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 339.
 Sacerdos et Pontifex, (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 481.
 Sento un rumor, 8 voc. *Prince de la Moskowa* XI, 389.
 Te deum Patrem ingentum (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 193.
 Tollite jugum meum super vos (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 450.
 Veni sponsa Christi (1589) 4 voc. *Proske A.* II, 513.

GABRIELI (Giovanni), geb. 1557 zu Venedig, st. ebendasselbst wahr-
 scheinlich 1612.

Alleluja, cori e c. istrom. *Winterfeld A.* 73.
 Angelus Domini descendit (1597) 8 voc. *Fragm.* *Winterfeld A.* 105.
 Anima mea Dominum (Magnif. I. toni) (1597) 8 voc. „ 18.
 Schrems IV, 22. — *Schlesinger A* Nr. 28.
 Ascendit Deus in jubilo (1597) 16 voc. „ 101.
 Beata es virgo Maria (1597) 6 voc. „ 29.
 — *Schlesinger A* Nr. 28.
 Beata es virgo, Motet. 5 voc. *Prince de la Moskowa* IX, 141.
 Benedictus qui venit, 12 voc. „ 42.
 — *Rochlitz* I. 2. H. S. 34. — *Prince de la Moskowa* VI, 163. —
 Schlesinger A Nr. 28.
 Benedixisti Domine, 6 voc. *Commer B.* III, 62.
 Canzon noni toni (1597) 4 voc. „ 119.
 Canzone per l'organo „ 65.
 Deus meus ad te (1587) 10 voc. „ 7.
 Domine exaudi orationem meam (1597) 10 voc. „ 15.
 Ego dormivi (1597) 8 voc. *Fragm.* „ 107.
 Ego dixi Domine (1587) 7 voc. „ 3.
 Exaudi Deus orationem, 7 Männerstim. *Toepler* 1851 p. 46.
 In ecclesia benedicte Domino, Hymnus, 5 voc. c. Pfte. *Rochlitz* I, 2 H. S. 29.
 Jubilate Deo omnis terra 8 voc. „ 32.
 — *Schlesinger A* Nr. 28.
 Kyrieleison, 5 voc. *Fragm.* „ 108.
 Magnificat: Anima mea Dominum, 12 voc. a tre cori *Toepler* 1851
 p. 1. — *Prince de la Moskowa* VI, 135.
 (Ein anderes wie *Winterfeld A.*, 124.)
 Magnificat, 8 voc. *Prince de la Moskowa* IX, 105.
 Magnificat, 12 voc. Bruchstück „ 124.
 Miserere, mei Deus (1597) 6 voc. „ 55.
 — *Prince de la Moskowa* IX, 129.
 Ne confundar, 6 voc. *Fragm.* „ 135.
 O Domine Jesu Christe (1597) 8 voc. „ 11.
 O quam suavis est Domine (1597) 8 voc. „ 58.
 Ricercari für Orgel (Dorisch) *Körner A* Nr. 81.
 Salvator noster, 3 chori *Fragm.* „ I
 Sancta Maria succurre miseris (1597) 7 voc. „ 24.
 — *H. K. A.* 14. — *Schlesinger A* Nr. 28.
 Sonata a 3 Violini e Basso se piace „ 118.

- Surrexit Christus (m. e. einleitend. Sinfonia) 3 voc. c. Instr. *Winterfeld A.* 66.
 Surrexit pastor bonus (1597) 10 voc. Fragment. „ 99.
 Timor et tremor, 6 voc. Fragm. „ 133.
 Mehrere Fragmente „ 120 ff., 136 ff.
 3 zweichörige Gesänge, herausgeg. von C. F. Becker. [Partitur 20 Sgr.] *Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.*
 Nr. 1. Hodie Christus natus est (2 Sopr., 2 Alt, 2 Ten., 2 Bässe).
 „ 2. Jam non dicam vos servos (4 S., 2 A., 2 T.).
 „ 3. Laudate nomen domini (2 S., 2 A., 3 T., 1 B.).

GABUSSO oder **GABUCIO** (Giulio Cesare), geb. zu Bologna im XVI. Jahrh.

Sicut erat, 5 voci del salmo dixit Dom. I. tuono. *Martini A. I.* 15. — *Choron V.* liv. 6. p. 8.

GAFORIO (Franchino), geb. 14. Jan. 1451 zu Lodi, st. 24. Juni 1522 zu Mailand.

Gesang zu 2 Stimmen ohne Text (1502) *Bellermann*, 71.

Zwei- und dreistimmige Sätze ohne Text (1502) *Forkel II*, 507 ff. — *Kiesewetter*, 18.

GAGLIANO (Marco di Zanobi da), geb. zu Florenz, st. ebendas. 24. Febr. 1642.

Canzonetta: Alma mia dove, 2 voc. c. B. (aus *Musiche* 1615) *Gevaert I* Nr. 22.

Monodia: Valli profondi (1616) *Gevaert II* Nr. 47.

GALLIARD (Joh. Ernest), XVIII. Jahrh.

Duett mit Generalbass: Ye that in waters glide. *Hawkins V*, 191.

GALLO (Domenico), geb. geg. 1730 zu Venedig.

Domine ad adjuvandum me, 2 T. c. B. c. B. gen. *Commer B. II* Nr. 13.

Tantum ergo sacramentum 4 voc. *Braune II Lfg. IV* p. 23.

GALLUS (Jacob, eigentlich Handl, Haenel, Hänel), geb. um 1550 in Krain, st. 4. Juli 1591 in Prag.

Ab oriente venerunt magi (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 77.

Adoramus te Jesu Christo (1618) 6 voc. *Prince de la Moskowa VI*, 223. — *Rochlitz I.*

2. H. 52. — *Becker*, 10. — *Lützel*, 25 (in deutsch. Uebers.).

Ascendens Christus in altum (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 172.

Ascendo ad patrem meum, 6 voc. *Bock XVI*, 59. — *Lück II*, 79.

Beati estis, 4 voc. *Lück II*, 182.

Benedictus (1587) 4 voc. *Proske A. IV*, 274.

Christus factus est I. et II. 4 voc. *Proske A. IV*, 290. — *Zahn II*, 7. (deutsch).

Confirma hoc, Deus, 4 voc. (Männerst.) *Toepler* 1861, 57. — *Lück II*, 80.

De coelo veniet (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 22. — *Zahn I*, 1 (deutsch).

Domum tuam Domine (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 526.

Duo Seraphim, 8 voc. in 2 chor. *Allgemeine m. Z.* 1842, Beilg. 4.

Ecce concipies (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 6. — *Lück II*, 1.

2. p. Super solium David.

Ecce quomodo moritur. (1603) 4 voc. *Hiller VI*, 1. — *Rochlitz I*, 2. H. 50. — *Prince*

de la Moskowa VI, 228. — *Bock VI*, 58. — *Lück II*, 48. — *Bellermann A*, 325. —

Proske A. IV, 151. — *Schoeberlein*, 53. — *Weeber B. II*, 4 (deutsch).

Egrediatur virga (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 18.

2. p. Radix Jesse.

In nomine Jesu (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 287. — *Bock XII*, 57. — *Zahn I*, 21.

Media vita in morte sumus (1618) 8 voc. *Rochlitz I*, 2. H. 53. — *Prince de la Moskowa*

VI, 211. — *Becker*, 25. — *Schoeberlein* 158.

Miserere in falsibordone (1587) 4 voc. *Proske A. IV*, 213.

Natus est nobis Deus de Deo (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 47. — *Zahn I*, 14. (deutsch).

Obsecro Domine (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 9.

Omnes de Saba venient, 5 voc. *Lück II*, 21.

O salutaris hostia, 4 voc. *Schlesinger*, 18. — *Bock V*, 50.

Regali ex progenie (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 368.
 Resonet in laudibus (1587) 8 voc. in 2 chori. *Schoeberlein*, 14.
 Respons. IV: Recessit pastor bonus (1587) 4 voc. *Proske A. IV*, 144.
 Respons. IX: Sepulto Domino (1587) 4 voc. *Proske IV*, 157. — *Zahn I*, 51.
 Te Deum (1587) 4 voc. *Proske A. IV*, 424.
 Vespere autem Sabbati (1586) 4 voc. *Proske A. II*, 132.

Mit deutschem Texte (einige können möglicherweise schon oben verzeichnet sein):

Christus ist erstanden, 4 voc. *Zahn II*, 7.
 Dahin ist unser Hirte, 4 voc. „ I, 54.
 Machet lauter eure Herzen, 4 voc. „ II, 45.
 Meine Brüder, ihr seid nun, 4 voc. „ I, 28.
 O heilige Dreifaltigkeit, 4 voc. „ II, 32.
 O Herre Gott in meiner Noth (1587) 4 voc. *Bock XI*, 73.
 Siehe wie der Gerechte muss sterben, 4 voc. *Lützel*, 35.
 Weh über uns, weil wir gesündigt haben, 4 voc. *Zahn II*, 63.

GALLUS (Joannes Cousu), vielleicht war sein Name Cousu.

Phantasia in favorem quartae, 4 voc. *Kircherus I*, 627.

GALLUS (Joh.), siehe Cocq, LE.

GALUPPI (Baldassare, detto Buranello), geb. 18. Okt. 1706 zu Burano (Venedig), st. zu Venedig im Jan. 1785.

Aria nell' opera Enrico (1748) „Son troppo vezzose“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II*, 44.
 Missa, 4 voc. *Lück I* Nr. 2.
 Sonate für Klavier. *Pauer A*, 2. Heft.
 Sonate per il cembalo (Cmoll, 3 Sätze) *Haffner A* Nr. 2.

GASPARINI (Francesco), geb. geg. 1665 zu Lucca, st. im April 1737 zu Rom.

Missa canonica, 4 voc. *Braune II*, Lifg. I p. 2.

GASSMANN (Florian Leopold), geb. 4. Mai 1729 zu Brüx in Böhmen, st. 22. Jan. 1774 zu Wien.

Agnus Dei, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz III*, 89.
 Dona nobis pacem, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz III*, 89.
 Fuga für 2 Viol. Viola u. Bass, in Dm. *Auswahl XII* Nr. 36.

GASTOLDI (Giovanni Giacomo da Caravaggio), geb. zu Caravaggio, lebte um 1592 zu Mailand.

A lieta vita amor (1591) 5 voc. *Burney III*, 232. — *Kiesewetter B*, 21. — *Winterfeld B. III*, 264. — *Becker*, 38.
 Balletto: Tutti venite armati (1597) 5 voc. *Becker*, 33. — *Schneider II*, 454.
 O happy he who liveth (Ballet) 5 voc. *Monk* Nr. 27.
 In dir ist Freude in allem Leide (1591) 5 voc. *Lützel*, 72.
 Maidens fair of Padua 's city (Uebersetz.) 5 voc. *Novello F* Nr. 26.
 Soldiers, brave and gallant be (Uebers.) 5 voc. *Novello F* Nr. 16.
 Viver lieto voglio, Ballet. (1591) 5 voc. *Burney III*, 231. — *Kiesewetter B*, 19. — *Prince de la Moskowa X*, 123.

GASTRITZ (Michael), Organist zu Amberg im XVI. Jahrh.

Herzlich lieb hab' ich dich o Herr (1571) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 100.

GATTERMANN (Michael Samuel David), geb. zu Berlin 13. Aug. 1748, st. 18. April 1829 ebendas.

Dies ist der Tag, 4 voc.	<i>Sander I</i> , 8.
Du Gott und Vater aller Welt, 4 voc.	„ 44.
Ehre Dir, 4 voc.	„ 9.
Ehre sey Gott! 4 voc.	„ 63.
Gott, grenzenlos, undenkbar gross! 3 voc.	„ 14.
Gott lebet noch, 3 voc.	„ 15.
Heiland, den uns Gott verhieß, 4 voc.	„ 68.
Immer müsse, Gott, 3 voc.	„ 13.

Lasst uns unserm Gott Lob singen, 4 voc.	<i>Sander</i> I, 79.
Lob sey dem allerhöchsten Gott! 4 voc.	„ 79.
Lobt Gott, ihr Christen, freuet euch, 4 voc.	„ 68.
Nun ist es alles wohlgemacht. 4 voc.	„ 91.
Singt, singt mit heiligem Entzücken, 4 voc.	„ 31.
Sollt' ich dir, mein Gott, nicht trauen? 3 voc.	„ 14.
Wird vom Glück dir viel beschieden, 4 voc.	„ II, 21.
Wir treten hier in's Leben, und wissen selbst nicht wie? 3 voc.	„ I, 39.

GAVINIÉS (Pierre), geb. 11. Mai 1728 zu Bordeaux, st. 9. Sept. 1800 zu Paris.

Sonate für Violine mit Klavier, op. 1. Nr. 2. *Alard* Nr. 7.

GEBHARD (Joh. Gottfried), um 1784—1790 Musikdirektor am Seminar zu Barby in Sachsen.

Fuga in Dd. für Orgel. *Kürner A* Nr. 207.

GEMINIANI (Francesco), geb. zu Lucca geg. 1680, st. 17. Sept. 1762 zu Dublin.

Concerto à Violino e Basso gener. 2p $\frac{1}{2}$, 3 Sätze. *Havkins* V, 243.

Gently touch the warbling lyre. 4 voc. *Novello F* Nr. 124.

Primo Cesare Ottomano, Aria von 1728 für Disk. mit Viol. u. Bass. *Busby* II, 381.

Sonate (Cm.) f. Pfte. u. Violine, *David* Nr. 15.

Siehe auch **CORELLI**.

GENET (Eliazar genannt **CARPENTRAS**), geb. zu Carpentras (Vaucluse), lebte zu Avignon um 1532.

Lamentatio I. Feria VI in Coena Domini, 4 voc. *Alfieri A* VII, 389.

GERLE (Hans), lebte zu Nürnberg als Lautenist im Anfang des XVI. Jahrh.

Entlaubet ist der walde (1532) für 4 Geigen. *Oecilia*, Zeitschr. 1846 p. 220.

(Der Tonsatz ist von Th. Stoltzer und in der Forster'schen Liedersammlung (I, 61) zu finden, siehe Th. STOLTZER.)

GESIUS (Bartholomäus), geb. zu Müncheberg geg. 1567, st. 1. Jan. 1657 zu Frankfurt a. O.

Ach Gott, wem soll ich klagen (1605) 4 voc. *Tucher A* Nr. 22.

Allein Gott in der Höh' sei Ehr (1601) 4 voc. *Erk*, 91.

Auf, auf, ihr Reichsgenossen (1605) 4 voc. *Schoeberlein* 4.

Christe der du bist Tag und Licht, 4 voc. *Winterfeld B. I*, 67.

Christ lag in todesbanden, 4 voc. *Winterfeld B. I*, 66.

Christum wir sollen loben (1607) 4 voc. *Bock XIII*, 17.

Da Jesus an dem Kreuze stund (1601) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 66. — *Erk*, 43.

Der Tag, der ist so freudereich (1601) 4 voc. *Schoeberlein* 11.

Du Friedefürst Herr J. Chr. (1601) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 67.

Ein feste Burg ist unser Gott. 4 voc. *Winterfeld B. I*, 65.

Ermuntert euch, ihr Frommen (1601) 5 voc. *Schoeberlein* 85.

Geduld die solln wir habn (1605) 4 voc. *Tucher A* Nr. 312.

Gott hat das Evangelium (1601) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 65.

Gott ist mein Heil, mein' Hulf und Trost (1605) 4 voc. *Tucher A* Nr. 232.

Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch (1601) 4 voc. *Erk*, 31.

Hie lieg ich armes Würmelein (1605) 4 voc. *Tucher A* Nr. 196.

Historia vom Leiden und Sterben unsers H. u. Heil. Jesu Chr. 5 voc. *Commer B. VI*, 88.

Mag ich Unglück nicht widerstahn (1607) 4 voc. *Bock XIII*, 19.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin (1607) 4 voc. *Bock XIII*, 20. — *Erk* 25 (aus 1601). — *Schoeberlein* 156.

Nun bitten wir den heil'gen Geist (1607) 4 voc. *Bock XIII*, 18. — *Erk*, 85 (aus 1601)

Nun lasst uns den Leib begraben, 4 voc. *André*, 12.

O Christe, Morgensterne (1605) 4 voc. *Tucher A* Nr. 139.

O lux beata, trinitas (1597) 3 voc. (2 Sopr. et Alt) *Schoeberlein* 79.
 O Welt ich muss dich lassen (1605) 4 voc. *Schoeberlein* 140.
 Saulus ums Gesetz eifert gar sehr (1605) 4 voc. *Tucher A* Nr. 91.
 Wacht auf, ihr Christen alle, seyd nüchtern (1605) 4 voc. *Tucher A* Nr. 376.
 Zu Cana in Galiläa (1605) 4 voc. *Tucher A* Nr. 105.

GESUALDO (D. Carlo), siehe **VENOSA**.

GHEERKIN oder **GHEERQUIN** XVI. Jahrh.

Het was my wel te vooren gezeyt. Chanson flamande, à 4 part. *Coussemaker* p. 15.

GHEERKIN DE HONDT (viell. derselbe, wie vorher), XVI. Jahrh.

Kyrie de la Messe Benedictus Dominus Deus Israel, 4 voc. *Coussemaker* p. 18.

GHEERKIN DE WALE, XVI. J.

Dum penderet Petrus in Cruce. Motet, 4 voc. *Coussemaker* p. 27.

GHISELIN (Jean), lebte im Anfange des XVI. Jahrh.

Gesang zu 4 Stim. ohne Text (1540) *Bellermann* p. 67.

Las mi larez vous, 3 voc. *Fage B*, 125.

GHIZEGHEM (Heinrich van), auch **HAYNE** oder **AYNE** genannt, Sänger am Hofe des Herzogs von Bourgogne, um 1468.

Chanson: De tous biens pleine (XV. J.) 3 voc. *Morelot V*. — *Ambros II*, 533.

GIACOMELLI (Geminiano), geb. 1686 zu Parma, st. 19. Jan. 1743.

Domine noster (Quam admirabile) 3 Männerst. *Toepler* 1850 p. 9. — Berlin bei Trautwein.

Quam admirabile est nomen, 2 T. et B. *Commer B. II*, 80.

GIBBONS (Orlando), geb. 1583 zu Cambridge, lebte zu London und st. auf einer Reise nach Canterbury um 1625.

Ah! dear heart, why do you rise? (1612) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. D*, 2. p. 57.

-Anthem: Almighty and everlasting God; and Sanctus, 4 voic. *Novello B*.

„ O clap your hands (first part) 8 voic. „

„ God is gone up (sec. part) 8 voic. „

„ Hosanna to the Son of David, 6 voic. „

„ Lift up your heads, 6 voic. „

Dainty fine bird that art engaged (1612) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. D*, 2. 34. — *Novello E* Nr. 36.

Fair is the rose (1612) 5 voc. *Mus. Ant. Soc. D*, 2. 67.

Fair ladies that to love (1612) 5 voc. „ „ 37.

II. p. Mongst thousands good

9 Fantasien zu 3 Stim. „ *D* 1, 1—19.

How art thou thrall'd (1612) 5 voc. „ „ 2. 26.

II. p. Farewell all joys.

I weigh not fortune's frown (1612) 5 voc. „ „ 8.

II. p. I tremble not at noise of war

III. p. I see ambition never pleas'd

IV. p. I feign not friendship where I hate

6 Klavierstücke aus der Parthenia (16..)

„ *N. Nr.* 16—21.

Lais now old (1612) 5 voc. „ *D*, 2. 52.

Le croisé captif, Madrigal, 5 voc. *Prince de la Moskowa XI*, 369.

Le vieux chasseur, Madrigal, 5 voc. „ *XI*, 357.

Nay, let me weep (1612) 5 voc. „ „ 73.

II. p. No'er let the sun

III. p. Yet if that age had frosted o'er

Now each flow'ry bank (1612) 5 voc. „ „ 46.

O that the learned poets (1612) 5 voc. „ „ 3.

— *Horsley II*, 97. — *Novello E* Nr. 59.

Preludium u. Galliarde (für Clavier) *Pauer B*. Heft 6.

Te Deum, Benedictus, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat and Nunc dimittis. *Novello B.*

The silver swan (1612) 5 voc.

Mus. Ant. Soc. D. 2. 1.

— *Novello F* Nr. 83.

Trust not too much, fair youth (1612) 5 voc.

„ „ 88.

Virginal (1655) *Weitzmann* p. 205. — (*Smith I.*)

What is our life? (1612) 5 voc.

„ „ 57.

GIBBONS (Ellis), geb. zu Cambridge am Ende des XVI. Jahrh., lebte zu Salisbury.

Long live fair Oriana (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 4.

Round about her chariot (1601) 6 voc. *Hawes* Nr. 20. — *Novello E* Nr. 48.

GILES (Nathanael), geb. 1558 zu Worcester, st. 24. Jan. 1633 zu Windsor.

Miserere, Lesson of Descant. *Hawkins* III, 462.

GIORGI (Giovanni), st. im Jan. 1725 zu Rom als Kapellmeister am St. Giovanni de Latran.

Anima nostra sicut passer erepta est, 4 voc. *Lück* Nr. 2.

Gloria est honore, 4 voc. *Lück* II, 186.

GIOVANELLI (Rogiero), geb. geg. 1560 zu Velletri, trat 12. März 1594 an Palestrina's Stelle.

Benedicta et venerabilis es, 5 voc. *Schrems* II, 19.

Dixit Dominus, 4 voc. *Proske A.* III, 194.

Introits: Gaudeamus omnes in Domino, 8 voc. *Toepler* 1862 p. 1.

GLAREAN (Heinrich), geb. 1488 im Kanton Glaris, st. 28. Mai 1563 zu Freiburg.

Salvum me fac Domine (1547) 3 voc. *Bellermann*, 19.

GLUCK (Christoph Wilibald), geb. 1714 zu Weidenwangen (Oberpfalz), st. 15. Nov. 1787 zu Wien.

Andante für Violoncell m. Pfte. (od. Harmon.) Leipzig (1866) G. Heinze. [7½ Sgr.]

Ausgewählte Arien und Gesänge, mit besonderer Berücksichtigung seiner bisher unbekannten italienischen Opern. Mit deutscher Uebersetzung von G. Engel, herausgeg. von W. Rust. Leipzig (1862) Breitkopf & Härtel. 12 Nrn. im Klavierauszuge. — Eine andere Auswahl befindet sich in Gumprecht's Album. Leipzig bei Gumprecht, ebenfalls in Kl.-Ausz.

De profundis clamavi, 4 voc. *Marx*, 70.

Du jeune objet que j'ardore (a. L'arbore enchanté 1775) Arie m. Pfte. *Delsarte* III, Nr. 12.

L'arve nemiche (a. Il Telemaco 1755) Arie m. Pfte. *Delsarte* I Nr. 13.

Sieben Lieder und Oden von Klopstock. 1) Die Sommernacht. 2) Vaterlandslied.

3) Schlachtgesang. 4) Der Jüngling. 5) Die frühen Gräber. 6) Die Neigung. 7) Wir und Sie. Berlin bei Trautwein. [15 Sgr., einzeln à 2½ Sgr.]

Hieraus Nr. 5 in *Schneider* III, 267.

Mal fa per me quel giorno (a. Il Telemaco 1755) Arie m. Pfte. *Delsarte* V Nr. 8.

Sous un ormeau (aus Cythère assiégée 1775) Arie m. Pfte. *Delsarte* I Nr. 12.

Vallons chéris par les amants (a. Echo et Narcisse 1779) Arie m. Pfte. *Delsarte* II Nr. 12.

Von den neuen Partitur-Ausgaben seiner bekannten Opern ist wohl nur die neue Ausgabe des „*Orpheus*“ von Dörffel herausgegeben, Leipzig bei Heinze 1866, in fol., zu erwähnen.

GODESCHALCUS, Monachus (1050).

Sequentia, 1 voc. *Schubiger* p. 54, 56.

GÖRLITZ.

Der milde treue Gott (1613) 4 voc. *Tucher A* Nr. 372.

Dir sey, o milder Gott (1613) 4 voc. *Tucher A* Nr. 290.

GOËS (Damianus a), geb. um 1501 zu Alenquer (Portugal), st. im Dez. 1560 zu Lissabon.

Ne laeteris, 3 voc. (aus Glarean) *Hawkins II*, 438. — *Rusby I*, 539.

GOLDWIN (John), Musikdirektor an der Kapelle St. Georg zu Windsor, st. 7. Nov. 1719 ebendas.

I have set God alway before me. 6 voic. *Novello B*.

GOMBERT (Nicolas), geb. zu Brügge, Lehrer des Knabenchores zu Madrid 1530—1534.

Deus ultionum (1553) 4 voc. *Commer A. VIII*, 34.

Le bergier et la bergiere (Chanson, V. livre, Susato 1544) 5 voc. *Commer A. XII*, 39.

Le chant des Oyseaux (Chanson, X. liv. Susato, 1545) 3 voc. *Commer A. XII*, 78. — *Reissmann A. I*, 267.

GOMOLKA (Nicolas), st. 5. März 1609 zu Chorawla (Polen).

Psalm 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 41. 77. 150. 4 voc. (1580) (polnischer Text) *Cichocki I*, 1—12.

GONELLA (Giuseppe).

Fuga: Dona eis requiem, 4 voc. c. instrum. *Paolucci II*, 46.

GORCZYCKI (Gregor), st. 30. April 1734 zu Krakau.

Missa Paschalis, 4 voc. *Cichocki II*, 1—14.

Missa rorate, 4 voc. „ 15.

GOSSWINUS (Antonius), im Dienste des Churfürsten von Baiern am Ende des XVI. Jahrh.

Ad te levavi oculos meos (1583) Motet. 6 voc. *Dehn*, Lifg. IV, 8.

GOTTER (Ludwig Andreas).

Glück zu, Creutz, von ganzem Herzen (1698) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. III*, 14.

GOUDIMEL (Claude), wahrscheinlich geg. 1510 in der Franche-Comté geb., 24. Aug. 1572 in Lyon ermordet.

Vierstimmige Bearbeitungen der französischen Psalmenmelodien:

a) Deutsche Bearbeitung von *Riggenbach* und *Léno*, Melodie in die Oberstimme verlegt (siehe *Riggenbach*): Ps. 1. 3. 8. 14. 19. 25. 29. 32. 36 (68). 38. 42. 47. 51. 65 (72). 77 (86) [in zweimaliger Bearbeitung] Ps. 81. 84. 89. 91. 98 (66, 118). 101. 108. 105. 107. 110. 113. 117 (127) [in zweimaliger Bearb.] Ps. 128. 130. 134. 136. 138. 139 (30, 76) [in dreimaliger Bearb.] Ps. 140. 141. 150.

b) nach dem Originale in Partitur gesetzt in *Winterfeld B. I*, 40 ff.:

Psalm 42. 51. 65. 76. 77. 81. 139.

Ps. 8 (O höchster Gott) (1573) 4 voc.	<i>Tucher A</i> Nr. 110.
„ 25 (Zu dir ich mein Herz erhebe) (1573) 4 voc.	„ 361.
„ 37 (Erzürne dich nicht) (1573) 4 voc.	„ 210.
„ 42 (Wie nach einer Wasserquelle) (1573) 4 voc.	„ 360.
— <i>André</i> , 7.	
„ 50 (Gott, der über die Götter) (1573) 4 voc.	„ 209.
„ 72 (Auf Sion! dir geschieht gross Ehre) (1573) 4 voc.	„ 351.
„ 84 (O Gott, der du ein Heerfürst bist) (1573) 4 voc.	„ 347.
„ 86 (Herr! dein' Ohren zu mir neige) (1573) 4 voc.	„ 362.
„ 105 (Nun lobt und dankt Gott) (1573) 4 voc.	„ 208.
„ 118. (Jauchzet dem Herren all auf Erden) (1573) 4 voc.	„ 352.

- Ps. 127 (Den Herren lobt) (1573) 4 voc. Tucher A Nr. 190
 — *Erk.*, 28 (aus 1565).
 „ 128 (Selig ist der gepreiset) (1573) 4 voc. „ 317.
 „ 130 (Zu dir von Herzens Grunde) (1573) 4 voc. „ 319.
 „ 132 (Gedenk, o Herr) (1573) 4 voc. „ 153.
 „ 136 (Lobt den Herren) (1573) 4 voc. „ 118.
 „ 138 (Ich danke dir von Herzen rein) (1573) 4 voc. „ 348.
 „ 140 (Errett mich) (1573) 4 voc. „ 108.
 „ 141 (Zu dir, Herr) (1573) 4 voc. „ 107.
 (Tucher hat die Stellung der Stimmen willkürlich geändert.)
 O Herr Gott wir loben dich, 4 voc. *André*, 8.
 Singet hoch erfreut (übersetzt) 4 voc. *Weeber A. I.*, 1.
 Ps. 81. 4 voc. *Reissmann A. II.*, 15.
 Motectus: Domine, quid multiplicati, 4 voc. (1554) *Burney III.*, 267. — *Rochlitz I.*, 24.
 — *Alfieri A. VII.*, 396.
 O crux benedicta, 5 voc. Motett. *Bellermann A.*, 340.
 Wie lieblich ist, Herr Zebaoth, Motet. (Uebers.) 4 voc. *Lützels*, 60.

GRAUN (Carl Heinrich), geb. 1701 zu Wahrenbrück (Liebenwerda),
 st. 8. Aug. 1759 zu Berlin.

- Auferstehn, ja auferstehn wirst du, mein Staub nach kurzer Ruh. 4 voc. *Sander I.*, 38.
 — *Weeber A. I.*, 21.
 Motette: Herr ich habe lieb die Stätte, 4 voc. *Hiller I.*, 1. — *Bock V.*, 79.
 „ Lasset uns aufsehen auf Jesum, 4 voc. *Hiller III.*, 1.
 „ Lasset uns freuen und fröhlich seyn, 4 voc. *Hiller IV.*, 23.
 „ Selig sind, die zu dem Abendmahl, 4 voc. *Hiller IV.*, 29.
 Machet die Thore weit auf, 2 cori. 8 voc. *Rochlitz III.*, 112.
 Tu rex gloriae, 4 voc. c. Pfte. (a. d. Te deum 1757) *Rochlitz III.*, 126. — *Auswahl I.*
 (o. Pfte.)
 Fürwahr, er trug unsre Krankheit (Passions-Cantate 1730) 4 voc. *Weeber B. IV.*, 32,
Bock V., 81. — *Schlesinger Nr.* 33.
 Passion: Siehe das ist Gottes Lamm (17..) Chor u. Instr. *Winterfeld B. III.*, 97.
 „ Tenorsolo: Bis in den Tod (17..) m. Instr. „ 103.
 „ Christus hat mit seinen Opfern (17..) Chor. u. Instr. „ 106.
 Arie aus *Armida*: Regina non sono (*Armida*) m. Instrum. *Reissmann A. III.*, 47.
 Andere Fragmente aus seinen Werken „ 88.
 Als mich die Mama, Lied m. einem Basse. *Schneider III.*, 212.
 Es ist doch meine Nachbarin, Lied m. einem Basse. *Schneider III.*, 211.
 Ja liebster Damon ich bin überwunden (1753) Lied m. Begl. *Reissmann Nr.* 30.
 Gigue für Pianoforte. *Leipzig* (1864) *Richter-Biedermann*.

GRAUN (Johann Gottlieb), geb. 1698 zu Wahrenbrück, st. 27. Okt.
 1771 zu Berlin.

Christe eleison, 4 voc. *Auswahl VI Nr.* 17.

GRAUPNER (Christoph), geb. um 1683 zu Kirchberg (Sachsen), st.
 10. Mai 1760 zu Darmstadt.

Canon, 3 voc. *Choron III.*, liv. 5, 46.

GRAZIANI (Bonifacio), geb. 1609 zu Marino (Rom), st. 1672 zu Rom.

Motetto: Omnes gentes plaudite, 8 voc. c. B. gen. *Paolucci III.*, 20.

GREENE (Dr. Maurice), geb. 1696 zu London, st. 1. Sept. 1755 eben-
 daselbst.

- Anthem: Arise, shine, O Zion, 4 voic. Novello B.
 „ Behold, I bring you glad tidings. Christmas Anthem, S. S., and
 4 voic. „
 „ God is our hope and strength. 2 A. and 2 B., with Chorus „
 5 voic. „
 „ I will sing of thy power. 5 voic. „
 „ Let God arise, 3 voic. with Chor. 5 voic. „

Anthem: Lord, let me know mine end. Funeral Anthem. 4 voic. *Novello B.*
 „ O sing unto the Lord. 5 voic. „
 „ O clap your hands, 5 voic. „
 „ O God of my righteousness, S. T. „
 „ Thou, O God, art praised in Zion, A. T. „
 Jubilate and Benedictus by Dr. Smith. „
 Magnificat and Nunc dimittis. „
 Siciliana: By the streams that ever flow (mit Ochester) *Hawkins V*, 331. „
 Te Deum. „

GREFINGER (Johann Wolff oder Wolfgang), lebte Anfang des XVI. Jahrh. zu Wien.

Schwer langweilig ist mir mein Zeit (Forster I. 1560) 4 voc. *Liliencron*, XXV.

GREITTER (Matthias), st. 20. Dez. 1550 zu Strassburg.

Es wolt ein jeger jagen vor jenem holtz, 4 voc. (Forster II. 1565) *Liliencron*, VI.
 Von ippigklichen dingen so wil ichs heben an (65 L. Schoeffer 1536) 5 voc. *Lilien-*
cron, XXXVIII.

GRETRY (André Ernest Modeste), geb. 11. Febr. 1741 zu Liége, st. 24. Sept. 1813 zu Paris.

Chor aus der Oper die beiden Geizigen, f. Männerst. m. Orchester, Partitur in 8. *Leipzig, Peters*. [10 Sgr.]

Ici lorsque l'on est heureux (aus Le Rival 1788) Arie m. Pfte. *Delsarte* IV Nr. 12.

Je suis jeune, je mis fille (aus Les tableau parlant 1769) Arie m. Pfte. *Delsarte* III Nr. 13.

Laisse en paix le Dieu (aus Anacreon 1798) Arie m. Pfte. *Delsarte* V, 10.

Romance de Richard coeur de Lion (Blondel): Une fièvre brûlante, 1 voc. c. B. *Choron* VI, 289.

Tandis que tout sommeille (aus L'amant jaloux 1778) Arie m. Pfte. *Delsarte* II Nr. 11.

GRILLO (Giov. Battista).

Accurrite universi, Motet. 8 voc. *Dehn*, Lfg. X, 2.

GRIMM (Heinrich), Kantor zu Magdeburg, st. 18. Juli 1637 zu Braunschweig.

Gloria in excels. D. 5 voc. *Rochlitz* II, 139.

Kyrie und Gloria (1628) 5 voc. *Becker C*, Heft 1.

GUAMI (Giuseffo), geb. geg. 1545 zu Lucca, 1594 Organist ebendas.

Miserere nostri Domine, Motet. 5 voc. *Dehn*, Lfg. X, 7.

GUÉDRON (Pierre), geb. geg. 1565 zu Paris, lebte noch 1614 zu Paris.

Ave verum corpus, 4 voc. *Echos* I, 75.

Beaux yeux les doux vainqueurs (1608) 4 voc. *Delsarte* I Nr. 2.

GUERRERO (D. Francisco), geb. um 1528 zu Sevilla, st. ebendas. geg. 1599.

Motetos: Ave Virgo, 5 voc. *Eslava* I, Ser. 2 p. 99.

„ Trahe me post, 5 voc. „ 105.

Missa a 4 voces sobre el canto: Simile est regnum celorum. „ 111—130.

Passio secundum Joannem, 4 et 5 voc. „ 90.

Passio secundum Matheum, 2, 4, 5 et 6 voc. „ 77.

GUIDETTI (Giov.), geb. 1532 zu Bologna, st. 30. Nov. 1592 zu Rom.

Benedictus in Falsibordone (1587) 4 voc. *Proske A*. IV, 261.

„ „ „ „ 261.

„ „ „ „ 262.

GUILLAUME DE MACHAUD, siehe **MACHAUD**.

GUMPELZHAIMER (Adam), geb. zu Trostberg (Baiern) um 1560, 1581
Kantor in Augsburg.

Der Herr ist mein getreuer Hirt (1594) 4 voc. *Bock* XI, 91.
Ich glaub an Gott, den Vater (1594) 4 voc. *Bock* XI, 87.
Jesu dir sei ewig Preis, der uns erlöst, 2 T. et B. c. B. gen. *Commer* B. II, 82.
Jesu Kreuz Leiden (Passion) (1619) 4 voc. *Winterfeld* B. I, 161. — *Weeber* B. I, 9. —
Erk, 38. — *Schoeberlein* 28.
Lobt Gott getrost mit Singen (1594) 4 voc. *Bock* XI, 95.
Mein Seel erhebt den Herren (1594) 4 voc. *Winterfeld* B. I, 159.
Mit Fried und Freud fahr ich, 4 voc. *Winterfeld* B. I, 161.
Non nobis Domine, Canon (1595) 2 voc. *Bellermann*, 59.
O Jesu Christ (1594) 4 voc. *Bock* XII, 53.
Wenn mein Stündlein vorhanden ist (1594) 4 voc. *Bock* XI, 97.
Wie lang, o Gott, in meiner Noth (1594) 4 voc. *Bock* XI, 93.
Canon à 4 voc.: Eil mit Weib (1595) *Allgemeine m. Z.* 1812 Beilg. 1.
Fuga à 3 voc.: Seyd fröhlich in dem Herren. *Ibid*.
Fantasia à 5 voc.: Da pacem Domine. *Ibid*.
(Alle drei aus „Compendium musicae latino“, 1616, von Gerber mitgetheilt.)
1 Orgelpiece (vielleicht nach einem Gesänge arrangirt) *Riegel*, 41.

GUYOT, siehe **CASTILETI**.

HALL (Henry), geb. 1655 zu New-Windsor, st. im März 1707 in
Hereford.

Hall and Hine: Te Deum and Jubilate. *Novello* B.

HÄSLER (Joh. Wilhelm), geb. 29. März 1747 zu Erfurt, st. 25. März
1822 zu Moskau.

Motette: Lobe den Herrn meine Seele, 4 voc. *Hiller* V, 40.

HAMMERSCHMIDT (Andreas), geb. 1611 zu Brux (Böhmen), st.
29. Okt. 1675 zu Zittau.

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig (1658) 5 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. II, 116.
Aria: Halleluja (1646) 6 voc. *Winterfeld* B. II, 101.
Bis hin an des Kreuzes Stamm (1658) 5 voc. 2 Instr. *Winterfeld* B. II, 120.
Eil wolan so hab ich doch einen frischen Mut (1642) 1 voc. c. B. *Schneider* III, 146. —
Reissmann Nr. 27 (m. Klavierbegl.)
Erbarm dich mein o Herre (1641) 5 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. II, 90.
Meinen Jesum lass ich nicht (1658) 5 voc. 3 Instr. *Winterfeld* B. II, 110.
Meine Seele Gott erhebt (1658) 5 voc. 3 Instr. *Winterfeld* B. II, 114.
Mir hast du Arbeit gemacht (1646) 5 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. II, 96. — *Weeber*
B. IV, 17.
O Domine Jesu Christo, 5 voc. *Commer* B. III, 23.
O Vater aller Frommen (1653) 5 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. II, 107.
Schaff in mir Gott ein reines Herz, Motett. 6 voc. *Commer* B. III, 36. — *Bock* V, 53.
— Einzeln: Berlin (1854) Schlesinger [10 Sgr.]
Schmücket das Fest (1658) 5 voc. 3 Instr. *Winterfeld* B. II, 128.
Was mein Gott will das gescheh' (1645) 2 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. II, 94.
Will sie nicht so mag sie's lassen. Lied mit Begl. *Reissmann* Nr. 28 (m. Klavierbegl.)
Zion spricht: der Herr hat mich verlassen, 5 voc. *Bock* XVI, 84.

HANDL (Jacob), siehe **GALLUS**.

HARDT (Joh. Daniel), XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in Gd. *Haffner* P. VII Nr. 1.

HARINGTON (John), XVIII. Jahrh.

O tu qui dans oracula. 3 voc. *Hawkins* V, 437.

HARRER (Gottlieb), Kantor an der Thomasschule in Leipzig von 1751 bis 55, st. 1755 im Bade Karlsbad.

Halleluja, 4 voc. *Auswahl* XVI Nr. 47.

Mein Herz ist bereit, Motette. 4 voc. *Hiller*, II, 11.

HARRISON (Robert), geb. 1760 in London, st. 1812.

O, Nanny, wilt thou gang with me? 4 voc. *Novello F* Nr. 13.

HASSE (Johann Adolf Peter), geb. 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, st. 16. Dez. 1783 zu Venedig.

Ad te clamamus, Solo Alt. c. Pfte. *Rochlitz* III, 98.

Aria, nell' Oratorio: La Cadutta di Gerico per Mezzo-Sopr. con Orchestre. *Berlin* (184.)

T. Trautwein & Co. [10 Sgr.]

Aria nell' opera: Demofonte (1748): Padre, perdona, im Kl.-Ausz. *Gevaert* I Nr. 19.

Arie aus Leucippo: Abba stanza (Dafne) à Sopr. c. Strom. *Reissmann A.* III, 39.

Christe eleison, 4 voc. c. B. contin. *Auswahl* VII Nr. 19.

Duetto buffo nell' opera Pimpinella e Marcantonio (1741) „Già mi par“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert* II Nr. 43.

Lasset uns, lasset uns mit Jesu ziehen, 4 voc. *Weeber B.* I, 17.

Le porte a noi disserra, Coro. 5 voc. c. Pfte. *Rochlitz* III, 95. — Einzeln: *Berlin* (1850) *Danköhler* [15 Sgr.]

Miserere mei, Ps. 51, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz* III, 99.

Solfeggi c. B. gem. *Lescaque*, p. 33. 37. 40. 45. 46. 55. 61. 62. 64. 72. 75. 82. 85. 89. 90. 96. 100. 101. 104. 105. 106. 111. 113. 114. 116. 120. 132. 140. 142. 143. 146. 148. 150. 152. 154. 158. 162. 168. 170. 173. 176. 182. 184. 186. 190. 194. 198. 204. 209. 210.

Te Deum laudamus, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz* III, 104.

Te Deum laudamus (Ddur) für Chor und Solo-Stimmen in lateinischem und deutschem Texte, mit Begleitung des Orchesters u. d. Orgel. Nach dem im kgl. sächs. Kirchen-Archiv befindlichen Originale. Deutscher Text von G. W. Fink. *Leipzig bei Peters.* (184.) [1½ Thlr.]

Allegro für Klavier, herausgegeben von E. Pauer. *Leipzig* (1870) *Breitkopf & Härtel.* [7½ Sgr.]

Sonate für Klavier, *Pauer A.* 4. Heft.

HASSLER, [HASLER] (Hans Leo), geb. 1564 zu Nürnberg, st. 8. Juni 1622 zu Frankfurt a. M.

Ach Fräulein zart (1601) 4 voc. *Commer* (Nachtrag) 28.

Ach Gott vom Himmel sieh darein (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 66.
in 7 Theil., Nr. 7: Canon zu 5 Stim.

Ach Gott vom Himmel sieh darein (1608) 4 voc. *Teschner C.*, 22.

Ach lieb hier ist das hertze (1601 Lustg.) 4 voc. *Teschner F* Nr. 8. — *Commer* (Nachtrag), 34.

Allein Gott in der Höh sei Ehr (1608) 4 voc. *Teschner C.*, 6. — *Winterfeld B.* I, 74 (mit geändertem Texte). — *Erk.* 90. — *Schlecht* III, 2.

Allein zu dir Herr Jesu Christ (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 130.

Allein zu dir, Herr Jesu Christ (1608) 4 voc. *Teschner C.*, 46.

An Wasserfüßen Babylon (1608) 4 voc. *Teschner C.*, 34.

Aus tiefer Noth schrey ich zu dir (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 63.

Dasselbe in anderer Bearbeitung (1607) 4 voc. „ 79.

Dasselbe in anderer Bearbeitung, in 6 Theil. Nr. 6
für 5 Stim. (1607) 4 voc. „ 97.

Aus tiefer Noth schrei ich zu dir (1608) 4 voc. *Winterfeld B.* I, 75. — *Teschner C.*, 34. — *Schoeberlein*, 96.

Allein dem höchsten Gott (1608) 4 voc. *Winterfeld B.* I, 74.

Ave Maris stella III, 4 voc. *Proske A.* III, 426.

Beata es virgo Maria, 4 voc. *Proske A.* II, 335.

Cantate Domino canticum, Ps. 95. 4 voc. *Proske A.* III, 549. — *Toepfer* 1857, 87. —

Mit deutsch. Texte: *Weeber B.* IV, 9. — *Zahn* I, 25. — *Bock* XII, 60.

Christ der du bist der helle Tag (1608) 4 voc. *Teschner C.*, 52.

- Christe, der du bist Tag und Licht (1608) 4 voc. *Teschner C*, 48. — *Schoeberlein* 140
(mit latein. Text.)
- Christ fuhr gen Himmel (1608) 4 voc. *Teschner C*, 13.
- Christ ist erstanden von der M. (1608) 4 voc. *Teschner C*, 10. — *Schoeberlein*, 57.
- Christ lag in Todesbanden (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 73. — *Erk*, 55. — *Teschner C*, 12. — *Schoeberlein* 58.
- Christ unser Herr zum Jordan kam (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 48.
- Christ unser Herr zum Jordan kam (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 73. — *Teschner C*, 17. — *H. K. A.*, 20.
- Christus der uns selig macht (1608) 4 voc. *Teschner C*, 9.
- Christus wir sollen loben schon (1608) 4 voc. „ 1.
- Da Israel aus Egypten zog (1608) 4 voc. „ 32. — *Bock XIII*, 24.
- Da Jesus an dem Kreuze stand (1608) 4 voc. *Teschner C*, 10.
- Der Herr ist mein getreuer Hirt (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 52.
- Der Herr ist mein getreuer Hirt (1608) 4 voc. *Teschner C*, 23.
- Die Seele Christi heil'ge mich (1608) 4 voc. *Weeber A. II*, 8.
- Dies sind die heiligen zehn Gebot (1608) 4 voc. *Teschner C*, 20.
- Dixit Maria ad Angelum, 4 voc. *Proske A. II*, 307.
- Domine deus, pater omnipotens, 4 voc. *Proske A. II*, 552. — *Toepler* 1860, 35. — *Zahn II*, 79.
- Durch Adams Fall ist ganz verderbt (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 44.
- Durch Adams Fall ist ganz verderbt (1608) 4 voc. *Teschner C*, 43.
- Ein alter Greiss wolt ein jungs Mäidlein bulen (1601) 4 voc. *Commer* (Nachtrag), 34.
- Eine feste Burg ist unser Gott (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 116.
- Eine feste Burg ist unser Gott (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 73. — *Teschner C*, 24. — *Reissmann A. II*, 18. — *Bock VI*, 63. — *Schoeberlein*, 92. — *Lützel*, 21.
- Ein Kindelein so löblich (1608) 4 voc. *Teschner C*, 2. — *Erk*, 4.
- Erbarm dich mein, o Herre (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 93.
- Erbarm dich mein, o Herre (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 72. — *Teschner C*, 26.
- Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (1608) 4 voc. *Teschner C*, 43.
- Erkenne mich mein Hüter (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 75.
- Erstanden ist der heilig Christ (1608) 4 voc. *Teschner C*, 11. — *Erk*, 61.
- Ertödt uns durch dein Güte (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 74.
- Es ist das Heil uns kommen (1608) 4 voc. *Teschner C*, 42. — *Schoeberlein*, 104.
- Es spricht der Unweisen Mund (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 134.
- Es spricht der Unweisen Mund (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 137.
- Es spricht der Unweisen Mund (1608) 4 voc. *Teschner C*, 23.
- Es woll uns Gott gnädig sein (1608) 4 voc. *Teschner C*, 28. — *Bock XIII*, 23.
- Gelobet seist du, Jesu Christ (1608) 4 voc. *Teschner C*, 2.
- Gott der Vater, wohn uns bei (1608) 4 voc. *Teschner C*, 16. — *Erk*, 95. — *Bock XIII*, 21.
- Gott sey gelobet und gebenedeyet (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 127.
- Gott sey gelobet und gebenedeyet (1608) 4 voc. *Teschner C*, 20.
- Gratias agimus tibi (1604) 4 voc. *Proske A. III*, 553. — *Toepler* 1860, 36. — *Zahn*, II, 67. — *Bock XII*, 58.
- Helft mir Gottes Güte preisen (1608) 4 voc. *Teschner C*, 6.
- Herr Christ, der einig Gott's Sohn (1608) 4 voc. „ 46.
- Herr Gott ich traue allein auf dich (1608) 4 voc. „ 28.
- Herr Gott, der du erforschest mich (1608) 4 voc. „ 35.
- Herr Gott nun sey gepreiset (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 140.
- Herr Gott, wir loben dich (1608) 4 voc. *Teschner C*, 38.
- Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch (1608) 4 voc. *Teschner C*, 49. — *Erk*, 32. — *Tucher A. Nr.* 69.
- Herr, wie lang willst vergessen mein (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 89.
- Herr, wie lang willst vergessen mein (1608) 4 voc. *Teschner C*, 22.
- Herzlich lieb hab ich dich, o Herr! (1608) 4 voc. *Tucher A Nr.* 440.
- Ich hab mein Sach Gott heimgestellt (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 57.
- Ich dank dir, lieber Herre (1608) 4 voc. *Teschner C*, 52.
- Ich ruf zu dir, Herr Jeau Christ (1608) 4 voc. „ 45.
- Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 32.
- In dich hab ich gehoffet Herr (1607) 4 voc. „ 37.
- In dich hab ich gehoffet Herr (1608) 4 voc. *Teschner C*, 24.
- In dulci júbilo nun singet (1608) 4 voc. „ 3.

- Jesaja dem Propheten das geschah (1608) 4 voc. *Teschner C*, 36.
 Jesus Christus unser Heyland (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 40.
 Jesus Christus unser Heyland (1608) 4 voc. *Teschner C*, 12.
 Jesus Christus unser Heyland (1608) 4 voc. „ 21.
 Komm heiliger Geist, Herre Gott (1608) 4 voc. „ 15. — *Erk*, 78.
 Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (1607) 4 voc. „ 47.
 Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 59.
 Mag ich Unglück nicht widerstahn (1607) 4 voc. „ 86.
 Mag ich Unglück nicht widerstahn (1608) 4 voc. *Teschner C*, 44.
 Meine Seel erhebt den Herren (1608) 4 voc. „ 7. — *Schoeberlein*, 134.
 Mein G'müth ist mir verwirret (1601) 5 voc. (Herzlich thut mich verl. — O Haupt voll Bl.) *Becker A*, 85. — *Schneider II*, 483. — *Schoeberlein*, 96. — *Commer* (Nachtrag), 35. — Nur die Melodie im *Arnold III*, 16 m. Pfte.
 Missa 8 vocum (1599) *Proske B. I*, Nr. 8.
 Missa super: Dixit Maria (1599), 4 voc. *Toepler 1857*, 1. — *Proske A. I*, 185. — Daraus das „Sanctus“, *Zahn II*, 77.
 Missa secunda ad quatuor voces inaequales autore etc. ex codicibus originalibus rededit edidit *Franc. Witt*. Ratisbonae 1869 Frid. Pustet. in fol. 10 Sgr. Stim. 4 Sgr. Modern eingerichtete Partitur auf 2 Notensystemen mit Tempoangaben und Vortragszeichen versehen (aus Missae 1599).
 Missa III. 4 voc. edid. Schrems. *Regensburg bei Pustet*. [8 Sgr.]
 Mit dein lieblichen Augen (1601 Lustg.) 4 voc. *Teschner F. Nr. 7*.
 Nun bitten wir den heiligen Geist (1608) 4 voc. „ *C*, 14.
 Nun freut euch lieben Christen (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 124.
 Nun freut euch, lieben Christen g'mein (1608) 4 voc. *Teschner C*, 43. — *Schoeberlein*, 103.
 Nun komm der Heiden Heiland (1608) 4 voc. *Teschner C*, 1.
 Nun lob, mein Seel, den Herren (1608) 4 voc. „ 30.
 O Herre Gott begnade mich (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 82.
 O Herre Gott, begnade mich (1608) 4 voc. *Teschner C*, 25.
 O Herre Gott, dein göttlich Wort (1608) 4 voc. „ 51.
 O Mensch beweine deine Sünde (1608) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 72. — *Teschner C*, 8. — *Erk*, 34. — *Schoeberlein* 31.
 O Mensch beweine deine Sünde gross (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 119.
 Pater noster (aus Florilegium 1618, I. 1.) 8 voc. *Rochlitz II*, 116. — *Becker C. Heft V*, 2.
 Puer natus in Bethlehem (1608) 4 voc. *Teschner C*, 4.
 Quia vidisti me, Thoma. 4 voc. *Proske A. II*, 284.
 Resonet in laudibus (1608) 4 voc. *Teschner C*, 5.
 Singen wir aus Herzens Grund (1608) 4 voc. „ 53.
 Singet ein neues Lied! Lobet den Herren. 4 voc. *Lützel*, 85.
 Vater unser (1607 in 10 Theil.) 4 voc. *Kirnberger*, 3.
 Vater unser im Himmelreich (1608) 4 voc. *Teschner C*, 19.
 Verleih uns Frieden gnädiglich (1608) 4 voc. „ 44.
 Vom Himmel hoch da komm ich her (1608) 4 voc. „ 4. — *Erk*, 3.
 Wär Gott nicht mit uns diese Zeit (1608) 4 voc. „ 31.
 Warum betrübst du dich, mein Herz (1608) 4 voc. „ 50. — *Bock XIII*, 26.
 Was mein Gott will das gescheh (1608) 4 voc. „ 50.
 Wenn mein Stündlein vorhanden ist (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 147.
 Wenn mein Stündlein vorhanden ist (1608) 4 voc. *Teschner C*, 48.
 Wer in dem Schutz des Höchsten ist (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 143.
 Wer in dem Schutz des Höchsten ist (1608) 4 voc. *Teschner C*, 29.
 Wir glauben all an einen Gott (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 21.
 in 3 Thln. Nr. 3 zu 5 Stim.
 Wir glauben all an einen Gott (1608) 4 voc. *Teschner C*, 18.
 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 109.
 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (1608) 4 voc. *Teschner C*, 33. — *Tucher A. Nr. 283*.
 Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst (1607) 4 voc. *Kirnberger*, 113.
 Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst (1608) 4 voc. *Teschner C*, 33.
 NB. Die Werke von 1607 und 1608 sind trotz der vielen gleichen Textanfänge

nicht mit einander zu verwechseln. Das von 1607 ist kontrapunktisch und das von 1608 choralartig (nota contra notam) behandelt.

8 Orgelpiecen (nach Gesängen arrangirt) *Biegel*, 58. 59. 87.

(S. 59 ist z. B. nach dem „Vater unser“ aus 1607 Nr. 1 arrangirt.)

HAUCK (Virgilius), XVI. Jahrh.

Wir glauben all an einen Gott (1544) 5 voc. *Winterfeld C*, 126.

HAUSSMANN (Valentin), Organist in Gerbstadt am Ende des XVI. Jahrh.

Vil stund im tag führ ich gross klag (1603 Extract II.) 4 voc. *Teschner F*. Nr. 11.

HAYDN (Joseph), geb. 31. März 1732 zu Rohrau, st. 31. Mai 1809 zu Wien.

(Nur einige weniger bekannte Werke in neuen Ausgaben verzeichnet.)

Hin ist alle meine Hast, Canon, *Fage B*. 126.

1. Risoluz. di Gius. Bains a 3 voci.

2. „ „ 4 voci.

3. „ „ 4 voci.

Gott erhalte Franz den Kaiser (1797) im Entwurf u. Orchestrirung. *Caecilia*, Zeitschr. 1843, 164.

Orfeo e Euridice. Drama (deutsch und italienisch). *Leipzig, Breitkopf & Härtel*. [24 Thlr.]

Der Sturm (La Tempesta). Chor mit Begl. des Orchesters. *Leipzig, Breitkopf & Härtel*. [14 Thlr.]

Thirsis und Nice (Tirsi e Nice). Duett für 2 Sopr. mit Pfte. *Leipzig, Breitkopf & Härtel*.

7 Messen, Cantaten, Motetten u. a. grössere Gesangswerke mit Orchester erschienen in neuer Partitur-Ausgabe nebst Kl.-Ausz. bei *Breitkopf & Härtel* in Leipzig.

HAYDN (Michael), geb. 14. Sept. 1737 zu Rohrau, st. 10. Aug. 1806 zu Salzburg.

Graduale am 3. Sonntag nach Ostern (Alleluja Redemtionem misit) für 4 Singstimmen, 2 Viol. 2 Hörn. Contreb. u. Orgel. *Wien* (184.) *Diabelli & Co*. 15 Sgr.

Graduale am 4. Sonntag nach Ostern (Alleluja, dextera Domini) für 4 Singst. etc. (wie vorher.) Ebendas. 15 Sgr.

Graduale am 5. Sonntag nach Ostern (Alleluja surrexit Christus) für 4 Singst. etc. (wie vorher.) Ebendas. 15 Sgr.

Graduale am 6. Sonntag nach Ostern (Alleluja regnavit Dominus) für 4 Singst. 2 Viol. 2 Tromp. Contreb. u. Orgel. Ebend. 15 Sgr.

Graduale am weissen Sonntag (Alleluja in Die) für 4 Singst. etc. (wie vorher.) Ebend. 15 Sgr.

Miserere mei, Ps. 51. 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz III*, 183.

Missa solennis in C. sub titulo: Jubilaei, 4 voc. c. Clavicemb. *Schott*, livre I.

Offertorium de omni tempore, 4 voc. in Canone, c. Clavic. „ „ V, 10.

Quam olim Abrahae, 4 voc. (a. cinem Requiem) *Auswahl VII* Nr. 20.

Requiem (Bdur) für 4 Singst. m. Orchester u. Orgel. Partitur. *Leipzig, Peters*.

Salvos fac nos, Graduale, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz III*, 177.

Tenebrae factae sunt, 4 voc. *Rochlitz III*, 181 (c. Organo). — *Schlesinger* p. 46. — *H. K. A* p. 27. — *Weeber B. I*, 23 mit deutschem Texte. — *Leipzig bei Breitkopf & Härtel* in fol.

HAYES (Dr. Philip), geb. zu Oxford geg. 1739, st. 27. März 1797 zu London.

Anthem: The Lord descended from above, 4 voic. *Novello B*.

Jubilate, composed in continuation of Boyce. „

Wind, gentle evergreen (3 equal voices) *Novello F* Nr. 7.

HAYES (Dr. William), geb. 1708 zu Hanburg, st. nach 1763 in Oxford.

Anthem: Arise, ye people, 4 voic. *Novello B.*
 „ Bow thine ear, 4 voic. with Verse, S. S. „
 „ Great is the Lord, 5 voic. „
 „ Lord, thou hast been our refuge, 4 voic. „
 „ O worship the Lord, 4 voic. „
 „ Praise the Lord, O Jerusalem,
 6 voic., with chor. 4 voic. „
 Cantate Domino and Deus misereatur. „

HAYM (Nicolino Francesco), geb. geg. 1679 zu Rom, st. 11. Aug. 1720 zu London.

Arie: Too lovely cruel fair. *Hawkins V*, 165.

HAYNE oder **AYNE**, siehe GHIZEGHEM.

HEINICHEN (Joh. David), geb. 17. April 1683 zu Croessuln (Weissenfels), st. 16. Juli 1729 zu Dresden.

Fughetta in Dd. für Orgel. *Körner A* Nr. 112.

HEINLEIN (Paul), geb. zu Nürnberg am 11. April 1626, st. 6. Aug. 1686 zu Nürnberg.

Ermuntert euch, ihr müden Seelen (1676) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 189.

HEINRICH VON LAUFENBERG, siehe LAUFENBERG.

HEINRICUS, Monachus (1030).

Sequentia, 1 voc. *Schubiger*, 52.

HEINTZ (Wolfgang), lebte als Organist zu Halle, Mitte des XVI. Jahrh.

Da truncken sie die liebe lange Nacht (1540) 4 voc. *Becker A*, 82.

HELFER (Charles d'), Lehrer des Knabenchores zu Soissons im XVII. Jahrh.

Requiem, 4 voc. *Laborde II*, 104.

HELDER (Bartholomäus), geb. zu Gotha, Pfarrer zu Remstädt im XVII. Jahrh.

Auf meinen Herren Jesum Chr. (1646) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 27.

Das Jesulein soll doch mein Trost (1646) 4 voc. „ 26.

Ich freu' mich in dem Herren (1646) 4 voc. „ 26.

HELLINCK (Lupus), lebte in der Mitte des XVI. Jahrh.

An Wasserflüssen Babylon (1544) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 33.

HELMONT (Charles-Joseph van), XVIII. Jahrh.

Le Retour désire, Divertissement: La guerre cruelle, 1 voc. c. B. gen. Fragment. *Stracien I*, 76.

HENGESBERGER (Franz Ferdinand), XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner P. VIII* Nr. 3.

HENRI IV., König von Frankreich im XVI. Jahrh.

Charmante Gabrielle, 1 voc. c. Pfte. *Choron VI*, 285.

HENRY VIII. (König von England), XVI. Jahrh.

Quam pulchra es, 3 voc. *Hawkins II*, 534. — *Busby I*, 513.

O Lord, the Maker of all things, 4 voic. *Novello B.*

HERBST (Joh. Andreas), geb. 1588 zu Nürnberg, lebte um 1660 zu Frankfurt a. M.

Erstanden ist der heilig Christ (1659) 5 voc.	<i>Winterfeld B. II, 5.</i>
Ach Gott wie lang' vergisset mein (1659) 5 voc.	„ 5.
O Herr wer wird Wohnung ha'n (1659) 5 voc.	„ 6.
Dies sind die heiligen zehn Gebot (1659) 5 voc.	„ 7.

HEREDIA (Don S. Aguilera de), XVII. Jahrh.

Magnificat por los ocho tonos, 4 voc. *Eslava III, 48.*

HERMANN (Nikolaus), Kantor zu Joachimsthal (Voigtland), st. 3. Mai 1561.

Lobt Gott ihr Christen all' (1640) 4 voc. *Langbecker, 49.*

HERMANNUS CONTRACTUS, geb. 1013 zu Solgau (Schwaben), st. 1054 zu Alleshäusen.

Sequentia, 1 voc. <i>Schubiger, 43.</i>
„ 1 voc. „ 45.

HERRIER (Thomas).

Se valors vient: Bien me sui aperceu. XII.—XIII. Jahrh. 3 voc. *Coussemaker A, LXIV.*

HERTEL (Joh. Wilhelm), geb. 9. Oktob. 1727 zu Eisenach, st. 14. Jun. 1789 in Mecklenburg.

Sonate für Klavier in Bd. *Haffner P. III. Nr. 3.*

HESSE (Joh. Adolph), XVIII. Jahrh.

Dir Dank für deine Leiden, 4 voc. *Sander III, 173.*

HEYDEN (Sebald), geb. um 1498 zu Nürnberg, st. ebendas. 9. Juli 1561.

Gesang zu 3 Stimmen ohne Text (1540)	<i>Bellermann, 65.</i>
„ „ „ (1540)	„ 69.
Gesang zu 4 Stimmen ohne Text (1540)	„ 93.

HILLER (Joh. Adam), geb. 25. Dez. 1728 zu Wendischossig (Görlitz), st. 16. Juni 1804 in Leipzig.

Aria: Ich erhebe mein Gemüthe, 4 voc.	<i>Hiller III, 45.</i>
„ Wohin ich seh, umringt den Pfad, 4 voc.	„ 43.
Choral: Ich sinke zu verwesen, 4 voc. <i>Winterfeld B. III, 275.</i>	
Du klagst und fühlst die Beschwerden (1761) 4 voc. <i>Winterfeld B. III, 274.</i>	
Grabgesang: Begrabt den Leib in seine Gruft, 4 voc.	„ VI, 30.
„ Hosianna! Gott erscheint! 4 voc.	„ 24.
„ Ruh, müder Leib, 4 voc.	„ 20.
„ Warum sind der Thränen, 4 voc.	„ 32.
„ Wir stehn ums Grab, 4 voc.	„ 22.
Hymnus: Jammervoll, mit heissen Thränen, 4 voc.	„ 36.
Ich bin ein Christ (1774) Lied m. Bass. <i>Schneider III, 222.</i>	
Ich preise dich Herr Jesu Christ (1774) Lied m. Bass. <i>Schneider III, 222.</i>	
Motette: Alles Fleisch ist Gras, 4 voc.	„ IV, 1.
„ Er lebt der unbezwungne Held! 4 voc.	„ VI, 34.
„ Lass sich freuen alle, die auf dich, 4 voc.	„ I, 39.
Nie will ich dem zu schaden suchen (1761) 4 voc. <i>Winterfeld B. III, 275.</i>	
4 Responsorien: Deus, in adjutorium (Domine adjuvandum) 4 voc.	„ VI, 6.
Wie gross ist des Allm. Güte (1761) 4 voc. <i>Winterfeld B. III, 274.</i>	

HILTON (John), Organist zu Westminster Ende des XVI. u. Anfang des XVII. Jahrh.

As Flora slept (1627) 3 voc.	<i>Mus. Ant Soc. K, 22.</i>
Coelia's wound and mine were one (1627) 3 voc.	„ 7.

Come let's crown this famous night (1627) 3 voc.	<i>Mus. Ant. Soc. K.</i>	30.
Come, sprightly mirth (1627) 3 voc.	"	28.
Dear, may some other, since not J. (1627) 3 voc.	"	8.
Faint not, lovers, for denials (1627) 3 voc.	"	20.
Fair Oriana (1601) 5 voc. <i>Havoes</i> Nr. 6.		
Fly Philomel (1627) 3 voc.	"	36.
Gifts of feature and of mind (1627) 3 voc.	"	21.
Hero, kiss me or I die (1627) 3 voc.	"	32.
2. p. Quickly send it (1627) 3 voc.	"	33.
If it be love to sit and mourn (1627) 3 voc.	"	34.
I heard a wither 'd maid complain (1627) 3 voc.	"	14.
Leave off, sad Philomel, to sing (1627) 3 voc.	"	15.
Love laid his yoke upon me (1627) 3 voc.	"	25.
Love wounded me (1627) 3 voc.	"	11.
My Mistress frowns (1627) 3 voc.	"	2.
2. p. You lovers that have loves astray (1627) 3 voc.	"	4.
Non nobis domine, Canon, 3 voc. <i>Burney</i> III, 416.		
Now is the summer springing (1627) 3 voc.	"	27.
O had not Venus been beguiled (1627) 3 voc.	"	17.
Phoebe tells me when I woe (1627) 3 voc.	"	5.
Tell me, dear (1627) 3 voc.	"	18.
The woodbine, Flora, doth decay (1627) 3 voc.	"	12.
Though me you do disdain to view (1627) 3 voc.	"	9.
To sport our merry meeting (1627) 3 voc.	"	1.
When Flora frowns (1627) 3 voc.	"	24.
Who Master is in music's art (1627) 3 voc.	"	38.

HINKELMANN (D. Abraham), XVIII. Jahrh.

Seligstes Wesen, unendliche Wonne (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* III, 14.

HINTZE (Jacob), geb. zu Bernau (Brandenburg) um 1622, st. daselbst um 1695.

Gieb dich zufrieden (1690) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 69. — *Langbecker A.* Tafel 2. — f. 1 Stimm. mit Generalb. *Winterfeld B.* III, 131.

Alle Menschen müssen sterben (1690) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 70. — *Schoeberlein*, 88.

HOFHEIMER (Paul), geb. 1459 (nach Fétis 1449) zu Radstadt (Salzburg), st. 1537 zu Salzburg.

35 Harmonias poeticas sive carmina nonnulla Horatii etc. (1539) 4 voc. *Achleitner*.

Herzlichstes Bild beweiss dich mild (1540) 4 voc. *Becker A.* 83. — Für die Laute eingerichtet (Uebersetzung) *Monatsh. f. Musikgesch.* I, Nr. 7. 8. p. 21.

Nach willen dein mich dir allein (Forster I, 1560) 4 voc. *Liliencron* p. XXIII.

HOFFMEISTER (?)

Me coenas atavis, 4 voc. (Genus monocolon) *Page B.* 124.

HOLLAND (Joh. David), geb. 1748 bei Herzberg (Hannover), lebte in Hamburg.

Fuga in Dm. für Orgel. *Kürner A* Nr. 202.

HOLLANDER (Christian), wahrscheinlich aus Holland gebürtig, von 1559 — 1564 Kapellsänger am kaiserl. Hofe zu Wien, st. um 1570.

Ach edles bild biss nit so wild (1574) 4 voc.

Agnosce Domine (1568) 5 voc.

Allmechtiger Gott, der du all ding (1574) 5 voc.

Austria virtutes (1568) 8 voc.

Casta novenarum (1568) 8 voc.

Christus resurgens (1568) 8 voc.

Commer (Nachtrag), 42.

" A. VI, 12.

" (Nachtrag), 13.

" A. IV, 42.

" IX, 31.

" VI, 26.

Auxilium meum (1568) 6 voc.	<i>Commer A. IX</i> , 22.
Christe salus hominum (1568) 5 voc.	" 11.
Da pacem Domine (1568) 6 voc.	" 19.
Der Wein der schmeckt mir also wol (1574) 4 voc.	" (Nachtrag), 36.
2. Thl. Das glaub ich gern.	
3. Thl. O Weib es ist ein alts sprichwort.	
Deus adjutor meus (1568) 4 voc.	" V, 16.
Educ me o Domine (1568) 5 voc.	" IX, 15.
Inter natos mulierum (1568) 4 voc.	" V, 1.
Junior fui et enim (1568) 4 voc.	" 9.
Laudate Dominum (1568) 4 voc.	" 14.
Nobile virtutum (1568) 6 voc.	" IV, 47.
Nolite mirari (1568) 6 voc.	" IX, 27.
O Herr durch deinen bitteren todt (1574) 5 voc.	" (Nachtrag), 10.
Pater peccavi (1568) 4 voc.	" V, 4.
Postquam consumati (1568) 6 voc.	" VI, 15.
Qui moritur Christo (1568) 4 voc.	" 2.
Repleti sunt omnes (1568) 5 voc.	" 5.
Saulus cum iter faceret (1568) 6 voc.	" IV, 34.
Sic deus dilexit (1568) 4 voc.	" V, 12.
Si ignoras te (1554) 5 voc.	" I, 41.
Tres veniunt reges (1568) 6 voc.	" VI, 19.
Valde honorandus (1568) 5 voc.	" IX, 3.
Vitamque faciunt (1568) 6 voc.	" VI, 24.
Vos mea magnanimi (1568) 8 voc.	" 37.

HOLLANDER (Sebastian), geb. zu Dordrecht (?), lebte am bairischen Hofe am Ende des XVI. Jahrh.

Dum transisset (1555) 5 voc. *Commer A. I*, 49.

HOLMES (John), Organist zu Salisbury um 1600.

Thus Bonny-boots (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 9.

HOMILIUS (Gottfried August), geb. 2. Febr. 1714 zu Rosenthal (Böhmen), st. 1. Juni 1785 zu Dresden.

- Ach Herr, unsre Missethaten, 4 voc. *Weeber B. II*, 18.
 Allen, die an ihn rufen, 4 voc. *Sander II*, 51.
 Das ist vom Herrn geschehn, 4 voc. *Sander II*, 74.
 Herr! Herr, Herr! lehre uns bedenken. 4 voc. *Sander II*, 84.
 Israel hoffe auf den Herrn, 4 voc. *Weeber B. I*, 19.
 Machet die Thore weit! 4 voc. *Sander II*, 5.
 Motette: Der Herr ist mein Hirte, 4 voc. *Hiller V*, 3.
 „ Hilf Herr, die Heiligen haben abgenommen, 4 voc. *Hiller I*, 9. — *Auswahl XII* Nr. 34. — *Bock XVI*, 122.
 „ Siehe, das ist Gottes Lamm, 8 voc. *Hiller IV*, 9. — *Sander II*, 27.
 „ Siehe, des Herrn Auge sieht auf die, 4 voc. *Hiller III*, 8.
 „ Sieh, o Mensch auf Gottes Güte, 4 voc. *Hiller III*, 33.
 „ Unser Vater in dem Himmel, 4 voc. *Hiller II*, 22. — *Rochlitz III*, 77.
 Sehst, welch eine Liebe, 4 voc. *Sander II*, 8. — *Lützel*, 18. — *Weeber B. III*, 24.
 So gehst du nun (Lasset uns mitziehen) 4 voc. *Sander II*, 22. — *Weeber B. IV*, 34. — *Bock XVI*, 128.
 So gehst du nun, mein Jesus hin, 4 voc. *Sander III*, 181.
 Unsre Sünden und Missethaten, 4 voc. *Weeber B. II*, 19.
 Wir fallen, Jesu, vor dir nieder, 4 voc. *Weeber B. I*, 20.
 Wir liegen vor dir mit unserm Gebet, 4 voc. *Sander II*, 92.
 Choral: Wir Christenleut! für Orgel. Erfurt (184.) Körner. [5 Sgr.] auch *Körner A.* Nr. 142.
 Choralvorsp. für Orgel: Wer nur den lieben Gott. *Körner A* Nr. 188.
 Trio in G. für Orgel. Erfurt (184.) Körner [5 Sgr.] auch *Körner A* Nr. 189.
 Trio in Em. für Orgel. *Körner A* Nr. 171.
 Vorspiel über den Choral: „Ach Herr mich armen Sünder“ für Orgel. *Körner* Nr. 38.
 Vorspiel: O Haupt voll Blut und Wunden, für Orgel. Erfurt (184.) Körner [5 Sgr.] auch *Körner A* Nr. 127.

HONDT (Gheerkin de), siehe GHEERKIN.

HOOPER (Edmund), Organist zu Westminster, st. 14. Juli 1621 zu London.

Ps. 9. With heart and mouth (1592) 4 voc.	<i>Mus. Ant. Soc. L.</i> 15,
„ 50. The God of Gods the Lord (1594) 4 voc.	„ 27.
„ 141. O Lord upon thee do I call (1592) 4 voc.	„ 60.
„ 145. Thee will I laud my God and King (1592) 4 voc.	„ 61.

HORNIGK (Dr. Ludwig von), geb. in Darmstadt, st. 1667 zu Mainz.
Mein' Wallfahrt ich vollendet hab' (1632) 5 voc. *Winterfeld B. II*, 191.

HOUPFELD (Bernhard), XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in C_d. *Haffner P. II*. Nr. 3.
„ „ Hd. „ „ III. Nr. 4.

HUCBALD, † 930.

Mémoire sur Hucbald et sur ses traités de musique suivi de recherches sur la notation et sur les instruments de musique, avec vingt et une planches. E. de *Coussemaker (D)* Paris, 1841. 1 vol. gr. 4.

HUMPHREYS (Pelham), geb. um 1647 in London, st. 14. Juli 1674 daselbst.

Haste thee, O God, 4 voic.	<i>Novello B.</i>
Have mercy upon me, 3 voic.	„
Hear, O heaven, 3 voic.	„
Like as the hart, 4 voic.	„
O Lord my God, 3 voic.	„
Rejoice in the Lord, 4 voic.	„
Thou art my King, O God, 4 voic.	„

HUNT (Thomas), lebte Ende des XVI. Jahrh. in England.

Hark, did ye ever hear (1601) 6 voc. *Hawes* Nr. 17.

HURLEBUSCH (Conrad Friedrich), geb. in Braunschweig, lebte zuletzt, um 1745—1762, in Amsterdam.

Fuga in D_d. für Orgel. *Körner A* Nr. 227.
„ Em. „ „ 228.

INFANTAS (Don Ferdinando de las), lebte in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrh. zu Cordova.

Sequentia de resurrectione, 6 voc. *Eslava I*, Ser. 2 p. 175.
Victimae paschali laudes, Motet. 6 voc. *Dehn*, Lfg. V, 6.
2. pars. Credendum est.

INGEGNERIUS (Marcus Antonius). geb. geg. 1545 zu Cremona, lebte zu Mantua.

Surrexit pastor bonus, 5 voc. *Dehn*, Lfg. XII, 8.

IRELAND (Francis), XVIII. Jahrh.

Jolly Bacchus, 3 voc. *Horsley II*, 20.

ISAAK (Heinrich), lebte unter Kaiser Maximilian I. (1486—1519) und muss vor 1531 gestorben sein.

Anima mea, 4 voc. *Burney II*, 521.
Conceptio Mariae (a. Glarean) 4 voc. *Hawkins II*, 429. — *Bellermann*, 79.
Es het ein Baur ein Töchterlein (1544) 4 voc. *Forkel II*, 676.
Gesang zu 3 Stim. ohne Text (1540) 3 voc. *Bellermann*, 86.
Insbruck ich muss dich lassen (1539) 4 voc. *Becker A*, 72. — *Winterfeld B. I*, 94. —
Liliencron p. XVII.

Loquebar de testimoniis tuis, 4 voc. *Burney* II, 523. — *Forkel* II, 671.

Prosa de Maria, Fragment (1540) 3 voc. *Bellermann*, 89.

Vierstimmiger Satz ohne Text aus e. Ms. aus dem Anfange des XVI. Jahrh. (Bibl. Berlin) Uebersetzung u. Facsim. *Bellermann*, Contrap. S. 28.

ISHAM (John), st. um 1726 und war Organist in Westminster (London).

Bury delights, my roving, Canon 2 voc. *Hawkins* V, 104.

JACKSON (William), geb. im Mai 1730 zu Exeter, st. im Juli 1803 zu Exeter.

Anthem: Christ our passover, 4 voic. *Novello B.*

„ For joy let fertile valleys. From 96th Psalm. Air and chorus „

„ Hear, O thou Shepherd of Israel, 3 voic. „

„ Lord, thou hast been our dwelling place, 4 voic. „

„ O come hither and behold the works of God, 4 voic. „

„ O Lord, there is none like unto thee, 6 voic. „

„ O Zion, that bringest good tidings, 4 voic. „

„ Praise the Lord, all ye people, 1 Bass „

„ Sing, O heavens, 4 voic. „

Church Music, consisting of Services, Anthems, and Chants, complete in one volume (10 s.) „

Enthält: Te Deum, 8 voc. — Magnificat, 8 voc.

Jubilate, 4 voc. — Nunc dimittis.

The Sisters of the Sea, 4 voc. *Novello E* Nr. 54.

Where the bee sucks, 4 voc. „ Nr. 11.

JACOBI (Michael), aus der [Mark Brandenburg gebürtig, lebte um 1651—1663 in Lüneburg.

Wie geh' ich so gebückt (1659) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 168.

Die folgenden Gesänge sind aus dem „Friedewünschenden“ und „Friedejauchzenden Teutschland“ von Joh. Rist, 1649 und 1653; neuer Abdruck von *Schletterer*. Obgleich sich bei den ersten 5 Liedern nicht nachweisen lässt, dass sie von Jacobi komponirt sind, so habe ich sie dennoch hier mit verzeichnet.

- | | | | |
|--|------------------|------------------------|------|
| 1) Klag Lied über Teutschlands unbesonnene Blindheit und Sicherheit; Bist du den blind, O Teutsches Reich (1649) | Disc. u. B. gen. | <i>Schletterer</i> , | 215. |
| 2) Teutschland hat zu seinem Schaden | „ | „ | 217. |
| 3) Sicherer Teutschland, schläfst du noch | „ | „ | 218. |
| 4) Himmel, weine bitterlich | „ | „ | 219. |
| 5) So ligt denn nun das arme Weib | „ | „ | 221. |
| Himmel, lass doch unser Klag (1653) | „ | „ | 222. |
| O Teutschland, grosse Königin | „ | „ | 223. |
| Juchhei, wat geid id lustig tho | „ | „ | 224. |
| So geid ed frisk tho | „ | „ | 225. |
| Ihr' Anschlag', Herr, vernichte doch | „ | „ | 226. |
| Batavia, du Heldenkind | „ | „ | 226. |
| O Rosenmund, ich bin ja dein | „ | „ | 227. |
| Lachet ihr Himmel und tanzet | „ | „ | 228. |
| Nim grosser Ferdinand, dieses neue Friedenspfand | „ | „ | 229. |
| Dass Wütherich, der arge Feind | „ | „ | 230. |
| Nun lasset uns alle mit frischem Schalle | „ | 2 St. u. B. gen. | 231. |
| Triumpf, der Mars ist fort | „ | 1 St. u. B. gen. | 232. |
| Amen, dieses werde war | „ | „ | 233. |
| Dieser Baht, der komt von Gott | „ | „ | 233. |
| Gelobet sey Gott in Ewigkeit | „ | „ | 234. |
| Jauchzet alle Welt, singet Gott | „ | 1 St. 2 Tromp. u. Bass | 235. |
| Dasselbe Lied für 4 Stim. u. Generalbass | „ | „ | 237. |

JANACCONI (Giuseppe), geb. zu Rom um 1741, st. 16. März 1816.

Benedictus qui venit, 4 voc. *Bock VI*, 46.
 Canone a dodici in 3 cori „Multiplicabitur“ *Fage B*, 114.
 Esercizj di Contrappunto, I—VI, 4 voc. *Fage B*, 84.
 Exaltabo te Domine, 4 voc. *Bock VI*, 44.
 Kyrie eleison, 4 voc. *Bock VI*, 42.

JANNEQUIN (Clément), lebte unter der Regierung François I., König von Frankreich.

La Bataille (X. livre chansons, Susato 1545) „Escoutez tous gentilz“ 5 voc. *Commer A. XII*, 85.
 La Bataille de Marignan, 4 voc. *Prince de la Moskowa V*, 13.
 Le chant des oiseaux, 4 voc. *Prince de la Moskowa XI*, 333.
 La chasse de lievre, (1545) „Or escoutes gentilz“ 4 voc. *Commer A. XII*, 104.
 Voulez ouyr (Paris 1529) 4 voc. *Commer A. XII*, 1.

JEEP (Johann), geb. zu Dransfeld (Sachsen) geg. 1580, lebte um 1614 in Nürnberg.

Ach Gott und Herr, wie gross (1607) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 8.
 Allein Gott in der Höh sei Ehr (1629) 4 voc. *Schoeberlein* 78.
 Auf diesen Tag bedenken (1607) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 7. — *Schoeberlein* 69.
 Es woll uns Gott genädig sein (1629) 4 voc. *Schoeberlein* 94.
 Gott sei gelobet und gebenedeiet (1629) 4 voc. *Schoeberlein* 152.
 Von Gott will ich nicht lassen (Mit Ernst, o Menschenkinder) (1629) 4 voc. *Schoeberlein* 2.
 Wie nach einer Wasserquelle (Freu dich sehr o meine Seele) (1629) 4 voc. *Schoeberlein* 155.
 Wir glauben all an Einen Gott (1629) 4 voc. *Schoeberlein* 90.

JENKINS (John), geb. 1592 zu Maidstone (Kent), st. 1678 zu Kimberley.

3stimmige Piecen ohne Text. *Burney III*, 411. — *Busby II*, 205.

JOHNSON (Edward), XVI. Jahrh.

Come blessed bird (1601) 6 voc. *Hawes Nr.* 25.
 Ps. 103. My soul give laud unto the Lord, (1592) 4 voc. *Mus. Ant. Soc. L*, 39.
 „ 111. With heart I do accord (1592) 4 voc. „ 41.
 „ 126. When that the Lord again his Sion (1592) 4 voc. „ 52.

JOHNSON (Heinrich Philipp), XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in Am. *Haffner P. III*, Nr. 5.

JOHNSON (Robert) [Johnson nach Burney], lebte im XVIII. Jahrh. zu London.

Defyled is my name, 4 voc. *Hawkins V*, 433.
 Sabbatum Maria, 5 voc. *Burney II*, 593.
 Alman (für Klavier) *Burney III*, 118.

JOMELLI (Nicolò), geb. 11. Sept. 1714 zu Aversa (Neapel), st. 28. Aug. 1774 zu Neapel.

Aria de Cerere Placata (1760) „Resta, o cara!“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II Nr.* 57.
 Chi vuol comprar la bella, 1 voc. c. Orchest. (im Klavierarrang.) aus dem Intermezzo Parataggio. *Gevaert I Nr.* 5.
 Confirma hoc Deus, Offertor., 4 voc. c. instr. *Choron V*, liv. 6 p. 165.
 Discerne causam meam, Motette für Chor, Solo (Duett), kl. Orchester u. bez. Bass. *Porro Nr.* 36. 15 Seit.
 Ewiger, erbarme dich, 4 voc. (aus e. Requiem) *Weeber B. III*, 19.
 Hosanna filio David, 4 voc. c. B. gen. *Schlesinger* 18. — *Braune I. Lfg. V*, 22. — *Lüttzel*, 42.
 In monte Oliveti, 4 voc. c. B. gen. *Braune I. Lfg. IV*, 14. — *Weeber B. IV*, 33.

- Lux aeterna (Mulieris bonae) 4 voc. *Schlesinger* 14.
 Messe solennelle, en re majeur. (für Chor, kl. Orchester u. bez. Bass). *Porro* Nr. 13. 64 Seiten.
 Missa pro defunctis a 4 voci, concertata a due Violini, Viola, Basso ed Organo, pubblicata coll' aggiunta d'una breve Notizia della vita del detto Autore da Aless. Steff. Choron. *Choron C.* fol. 81 Seiten.
 Miserere, 2 voc. c. instr. *Choron V.* liv. 6 p. 179. — Erschien auch einzeln *Leipzig, Breitkopf & Härtel.* [1 Thlr.]
 Miserere mei, Deus, 4 et 5 voc. c. Org. *Rochlitz* III, 218.
 Miserere à cinque voci col basso continuo etc. Pubblicato coll' aggiunta d'una breve Notizia della vita del detto Autore da Aless. Steff. Choron. *Choron C.* fol. IV und 15 Seiten.
 Offertorio: Confirma, hoc Deus, per la Domenica di Pentecoste, a 2 Sopr. A. T. B. ed Organo. In Partitura. *Vienna* nel *Contojo* d'Arti e d'Industria. fol. 15 Seit. — auch in *Rochlitz* III, 210.
 Offertorio, en partition d'orchestre. *Paris, P. Porro.* in fol.
 Requiem für 4 Solo- u. Chorst. Klavier-Ausz. v. Jul. Stern. *Leipzig* (1866) *Peters.* [Partitur 2½ Sgr.]
 Sei mir gnädig, Ps. 51. 4 voc. *Weeber B.* II, 15.
 Tunc imponent super (a. d. Miserere) 4 voc. *Auswahl* XII Nr. 35.
 Veni creator spiritus, 4 voc. (mit kl. Orchester u. bez. Bass.) *Porro* Nr. 26, 21 Seit.
 Victimae paschali, en partition à 6 voix et avec basse chiffrée pour l'orgue-piano. *Mayence, C. Zulehner.* in fol. (auch bei B. Schott.) [Liepmannssohn 3 fr. 50 c.]

JONES (Robert), lebte zu London um 1600.

Fair Oriana (1601) 6 voc. *Haves* Nr. 22.

JOSEPH (Georg).

Lobt den Herrn weit und fern (1657) 2 voc. *Winterfeld B.* II, 182.

JOSQUIN D'ASCANIO.

In te Domine speravi (Frottole 1504) 4 voc. *Kiesewetter* p. 71.

JOSQUIN DE PRÉS, geb. geg. 1440—50 im Hennegau, st. zu Condé den 21. Aug. 1521.

- Adieu mes a mours, 4 voc. *Page B.* 29.
 Ave Christe (1564) 4 voc. *Commer A.* VIII, 1.
 Ave Maria gratia, 4 voc. (aus Glarean) *Reissmann A.* I, 10.
 Ave vera virginitas, 4 voc. *Bibliothek*, 93.
 Basies moy (1545) 6 voc. *Commer A.* XII, 53.
 Beati quorum remissae (1553) 5 voc. *Commer A.* VII, 41.
 Benedicite omnia opera Domini (1553) 4 voc. *Commer A.* VI, 66.
 Cantate Domino (1553) 5 voc. *Commer A.* VII, 68.
 Christus mortuus (1564) 6 voc. *Commer A.* VIII, 11.
 Coeli enarrant (Psalm 18) (1553) 4 voc. *Forkel* II, 580. — *Commer A.* VI, 48.
 Deus in nomine tuo (1553) 4 voc. *Commer A.* VI, 59.
 Domine Dominus noster (1553) 5 voc. *Commer A.* VII, 34. — *Toepler* 1850 p. 26.
 Domine ne in furore (1553) 4 voc. *Commer A.* VI, 43.
 Douleur me bat (Chanson, VII. liv. Susato 1545) *Commer A.* XII, 47.
 Ecce tu pulchra es, 4 voc. *Page A.* 28.
 Et incarnatus est, 4 voc. (1554) *Becker*, 32. — *Rochlitz* I, 7. — *H. K.* 8. — für Männerstimmen gesetzt *Maier A.* 13.
 Fuga duorum (aus Glarean) *Forkel* II, 563. — *Bugby* I, 458.
 " " " " " " 565. — " " 462.
 La Bernardino, (1503) 3 voc. *Kiesewetter*, 64. — *Kiesewetter B.* 13.
 La Deploration de Jehan Okenheim: Nymphes des-boins - Requiem, (1545) 5 voc. *Burney* II, 481. — *Forkel* II, 542. — *Kiesewetter*, 41. — *Prince de la Moskowa* V, 2.
 Ludovici Regis Franciae jocosa cantio (Praecedat me Dominus meus) 4 voc. *Forkel* II, 599. — *Page A.* 40.
 Miserere, 3 voc. *Bibliothek*, 83.
 Miserere mei Deus (1553) 5 voc. *Commer A.* VII, 51. — *Bibliothek* Lfg. 5.
 Misericordias Domini, 4 voc. *Burney* II, 503. — *Rochlitz* I, 8. — *Kiesewetter*, 37.

- Agnus Dei ex Missa l'homme armé, 3 voc. *Page A*, 28.
 Benedictus, 2 voc. (aus Glarean) ex Missa l'homme armé. *Forkel II*, 568. — *Burney II*, 500. — *Kiesewetter*, 33.
 Hosanna ex Missa l'homme armé (1538) 4 voc. *Page A*, 20.
 Pleni sunt coeli ex Missa l'homme armé, 3 voc. *Burney II*, 495. — *Forkel II*, 572. — *Kiesewetter*, 34.
 Sanctus ex Missa „de Dës“, 4 voc. *Page A*, 37.
 Osanna, 4 voc. ex Missa Faysants regrets. *Burney II*, 499. — *Forkel II*, 576. — *Reissmann A. I*, 8.
 Sanctus ex Missa Fortuna desperata (1526) 4 voc. *Page A*, 25.
 Kyrie ex Missa gaudeamus } 4 voc. { *Kiesewetter*, 26. } fälschlich Okoghem zu-
 Christe „ „ } „ „ *A*, 27, 28. } geschrieben.
 Pleni sunt coeli } ex Missa „sine nomine“, 2 voc. *Burney II*, 490 — 492. — *Kiese-*
 Agnus Dei } *wetter*, 32, 33.
 O Jesu fili David miserere, Canon, 4 voc. *Harokins II*, 467. — *Kiesewetter*, 30. — *Busby I*, 472.
 Petite camusette (1545) 6 voc. *Commer A. XII*, 50.
 Canon: Quiescit qui super me volat (Una mois que de Bisca) 4 voc. *Page B*, 28.
 Qui habitat in adjutorio, Fuga (1542) 24 voc. Fragment, *Forkel II*, 593.
 Sic Deus dilexit (1564) 6 voc. *Commer A. VIII*, 8.
 Tu pauperum refugium, 4 voc. *Rochlitz I*, 5.
 Tu solus qui facis mirabilia, 4 voc. *Page A*, 34.
 Veni sancte spiritus, 6 voc. (aus der Orgeltab. von Jac. Paix 1583) *Forkel II*, 732.
 Vierstimmiger Satz ohne Text aus e. Ms. der kgl. Bibl. Berlin (XVI. Jahrh.) in Uebersetzung und Facsim. *Allgem. mus. Ztg.* 1831 Nr. 23 und eine verbesserte Uebers. (Bruchstück) in *Bellermann's Contrap.* S. 29.

JUAN IV., König von Portugal, siehe DON JUAN.

JUAN (D. N. San), XVIII. Jahrh.

Lecciones del oficio de difuntos 1a y 2a del tercer nocturno, 8 voc. *Eslava V*, 84.

JUAREZ (Don Alfonso), XVII. Jahrh.

Motete: Vulnerasti cor meum, 8 voc. *Eslava III*, 161.

„ Dum sacrum pignus, 9 voc. „ 171.

JUDENKUNIG (Hans),¹ geb. zu Gmünd (Illirien) und lebte im Anfange des XVI. Jahrh. zu Wien.

Elslein, liebes Elslein (1523) 3 voc. *Ambros II*, 282.

JUES (Simon), XVII. Jahrh.

Lift up your hearts, Canon, 3 voc. *Burney III*, 415.

JULIA (P. Fr. Bénito), XVIII. Jahrh.

Vesperas de difuntos y responso, 4 voc. *Eslava V*, 133.

KAPSPERGER (Johann Hieronimus), lebte in Rom und Venedig in der ersten Hälfte des XVII. Jahrh.

Beispiele wie die Chromatik angewendet werden soll. *Kircherus I*, 586—594.

Frà dolcezze

„ 621.

KAUFFMANN (Georg Friedr.), geb. 14. Febr. 1679 zu Ostermonda, st. im März 1735 zu Merseburg.

Choralvorspiel über „Freu dich sehr o meine Seele“ für Orgel (1733) *Kürner* Nr. 27.

Fuga über: Vater unser im Himmelreich für Orgel. *Kürner A* Nr. 258.

KEHL (Joh. Balthasar), geb. zu Coburg, Kantor in Bayreuth um 1770.

Sonate für Klavier in Esd. *Haffner* Pars IX. Nr. 3.

„	Gm.	„	„	X. Nr. 3.
„	Em.	„	„	XI. Nr. 3.
„	Gd.	„	„	XII. Nr. 3.

KEISER (Reinhard), geb. um 1673 in e. Dorfe zwischen Leipzig und Weissenfels, st. 12. Sept. 1739 zu Hamburg.

Aus seinen Opern:

Ouverture zur komischen Oper Jodelet (1726)	<i>Lindner</i> 3.
Aria für Alto: Ich bete sie an (1700)	„ 5.
„ (aus Pomona) für Tenor: Du scheidest von hinnen (1702)	„ 6.
„ „ für Bass: Wenn alles ist beschneiet (1702)	„ 7. —
<i>Reissmann A. III, 64.</i>	
„ (aus Orpheus) für Sopran: Dove sei (1709)	„ 11.
„ (aus Diana) für Tenor: Hier steht der Arzt (1713)	„ 12.
Arietta (aus Circe) für Tenor: Wenn es meine Mutter wüsste (1734)	„ 14.
„ (aus Circe) für Tenor: Auf die Gesundheit aller Mädchen (1734)	„ 14.
Duetto (aus Diana) für Sopr. u. Alt: Willst du, mein Licht (1713)	„ 15.
Cantata: Bei kühler Abenddämmerung, à Sopr. c. Strom. <i>Reissmann A. III, 23.</i>	
(Aus: Die verliebte Diana)	
Ebendaher: Komm eile! Arie für Sopr. u. Instr.	„ 27.
„ Sie hatte kaum entdeckt, Recitativ	„ 31.
„ Philomele, deinen Willen, Arie c. Strom.	„ 32.

Aus seinen geistlichen Werken:

Passion, Recit.: Und bald hernach. Arie: Dies ist mein Blut (1712)	<i>Winterfeld B. III, 16.</i>
„ Aria: Ach wie hungert mein Gemüthe (1712)	„ 17.
„ Aria: Mich drückt der Sünde Centnerlast (1712)	„ 19.
„ Aria: Ist's möglich dass dein Zorn (1712)	„ 20.
„ Aria: Wie schwer ist meines Jammers Last (1712)	„ 21.
„ Duett: Soll mein Kind, mein Leben sterben (1712)	„ 21.
„ Eli, eli lama (1712)	„ 22.
„ Welch ungeheurer Schmerz (1712)	„ 22.
„ Heul du Schaum der Menschen (1712)	„ 24.
„ Die Rosen krönen sonst der rauhen Dornen Spitzen (1712)	„ 25.
„ Aria: Sind meiner Seele tiefe Wunden (1712)	„ 27.
„ „ Die ihr Gottes Gnad' versäumet (1712)	„ 28.
„ „ Mein Heiland Herr und Fürst (1712)	„ 28.
Id. Israel, S. 28 m. Pfte.	
„ Choral: Ach Gott und Herr wie gross (1712)	„ 29.
„ „ O Menschenkind (1712)	„ 30.
„ „ Mein Sünd mich werden kränken (1712)	„ 30.
Siegender David, Choral: Geuss sehr tieff in mein Herz (1728?)	„ 31.

NB. Alle diese Gesänge sind mit Instrumentalbegleitung.

Motette: Kündlich gross ist das gottselige Geheimniß, 4 voc. (ohne Instr.) *Hiller II, 3.*

Aria à 2 Sopr. c. B. contin.: Ihr heisse Quellen, *Reissmann A. III, 21.*

(Aus: Der zum Tode verurth. und gekreuz. Jesus).

Andere Fragmente aus seinen Werken, *Reissmann A. III, 69.*

Gott ist offenbaret im Fleisch, Fuge. *Auswahl V.*

KELLER (Heinr. Michael), geb. 10. Febr. 1638 zu Nordhausen, starb 20. Mai 1710 zu Frankenhausen.

Fughetta für Orgel in C. *Körner A Nr. 90.*

KENT (Jacob), geb. den 13. März 1700 zu Winchester.

Blessed be thou, Lord God of Israel. 5 voic., with chorus, 4 voic. *Novello B.*

When the Son of Man, 3 voic. „

KERL (Joh. Caspar von), geb. 1625 in Sachsen, st. 1690 in München als churfürstl. Kapellmeister.

Dominus regnavit exultet terra exultet. 4 B. c. B. gen. *Commer B. II, 83.*

Ricercata in Cylindrum phonasticum transferenda, 4 voc. *Kircherus II, 316.*

Canzona für Orgel (1686) *Hawkins IV, 97. — Körner A Nr. 87.*

Toccata für Klavier. *Pauer A. 3. Heft.*

8 Orgelpiecen, *Riegel, 16—18. 70—72.*

KERLE (Jacob de), geb. zu Ypres (Flandern), Kapellmeister Kaiser Rudolph II., lebte noch 1590.

Exurge quare obdormis, Prima pars. (1573) 4 voc. *Proske A. II*, 88.
Exurge Domine, Secunda pars. *Proske A. II*, 91.

KINDERMANN (Joh. Erasmus), geb. 29. März 1616 zu Nürnberg, st. 14. April 1655 ebendas.

Lernet kennen bald den Tod (1649) 2 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 172.

Nun wohllauf ihr meine Sinnen (1657) 1 voc. c. Instr. „ 173.

o Mensch all' menschlich Freud veracht' (1649) 2 voc. „ 172.
c. B. gen. „

KING (ohne Vorname), XVII. oder XVIII. Jahrh.

Magnificat und Nunc dimittis. *Novello B.*

Nicene Creed, Magnificat, and Nunc dimittis. „

Te Deum, Jubilate, Sanctus, Kyrie; and Dr.

Cooke's Kyrie and Sanctus „

KING (Charles), Organist zu London, st. daselbst im März 1745.

Anthem: Rejoice in the Lord, 5 voic. *Novello B.*

KING (M. P.), lebte im XVIII. Jahrh. in London.

When shall we three meet again, 3 voc. *Novello E Nr. 37.* — *Barnby Nr. 25.*

KIRBY (G.), XVIII. Jahrh.

Bright Phoebus (1601) 6 voc. *Havens Nr. 21.*

Ps. 6. Lord in thy wrath reprove (1592) 4 voc. *Mus. Ant. Soc. L*, 14.

„ 10. What is the cause (1592) 4 voc. „ 16.

„ 84. How pleasant is thy dwelling place (1592) 4 voc. „ 37.

„ 112. The man is blest that God (1592) 4 voc. „ 43.

„ 116. I love Lord because my voice (1592) 4 voc. „ 45.

„ 135. O praise the Lord praise him (1592) 4 voc. „ 55.

„ 135. Praise ye the Lord for he is good (1592) 4 voc. „ 56.

„ 136. O laud the Lord benign (1594) 4 voc. „ 58.

„ 137. When as we sat in Babylon (1592) 4 voc. „ 58.

„ 147. Praise ye the Lord for it is good (1592) 4 voc. „ 62.

The Creed (All my belief and confidence (1592) 4 voc. „ 63.

The Lamentation (O Lord in thee is all my trust) (1592) 4 voc. „ 65.

KIRNBERGER (Joh. Philipp), geb. 24. April 1721 zu Saalfeld, st. 27. oder 28. Juli 1783 zu Berlin.

Es war ein Mädchen ohne Mängel (1762), Lied m. Bass. *Schneider III*, 218.

Gott ist unsre Zuversicht und Stärke, 4 voc. *Sander II*, 18.

Hebet eure Augen auf zu der Berge Höhen! 4 voc. *Sander I*, 69.

Allegro (Am.) für Klavier. *Offenbach bei Joh. André*, 9 Sgr.

Allegro in Em. für Klavier. *Fischhof* Heft 17.

Allegro für Clavier. Aus dem Concert-Programme von Alfred Jaell. *Leipzig* (1864) *Rietter-Biedermann*. [10 Sgr.]

Gigue, Gavotte, Courante und Allegro für Klavier. *Pauer A.* 5. Heft.

Sonata in B. für Klavier (aus „Vermischte Musikalien“ 1769) *Dehn D*, 322.

Sonata in G. „ „ „ 328.

Canon, 4 voc. *Choron III*, livr. 5 p. 25.

Verschiedene Canon-Fragmente ibidem.

Choralvorsp.: Komm, o komm du, für Orgel. *Körner A Nr.* 140b.

Fuga in Bd. für Orgel. *Körner A Nr.* 195.

Fuge für Klavier oder Orgel, 3stim. in B. *Auswahl III*.

Fugen, 3 und 4stim. *Choron I*, livr. 3 p. 26. 28.

KLEINKNECHT (Jacob Friedrich), geb. 8. Juni 1722 zu Ulm, starb 14. Aug. 1794 zu Anspach.

Sonate für Klavier in Gm. *Haffner Pars II Nr.* 4.

KNECHT (Justin Heinrich), geb. 30. Sept. 1752 zu Biberach (Schwaben),
st. ebendas. 1. Dez. 1817.

Kommt, kommt den Herrn zu preisen, 4 voc. *Weeber A. I.* 2.
Jehova, Deinem Namen sei Ehre, 4 voc. „ *B. I.* 28.

KNORR VON ROSENROTH, siehe ROSENROTH.

KOITSCH (Christian Jacob), st. 1735, war Professor und Rektor des
Gymnasium zu Elbing.

Du bist ja Jesu meine Freude (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. III.* 10.

KOPRZIWA (Carl), geb. 9. Febr. 1756 zu Cзыtolib (Böhmen), st. 16.
Mai 1785 daselbst.

Fuga in Asd. für Orgel. *Körner A* Nr. 205.

KREBS (Joh. Gottfried), st. 1803 zu Altenburg.

Sonate für Klavier in Esd. *Haffner* Pars XII. Nr. 4.

KREBS (Joh. Ludw.), geb. 10. Oktob. 1713 zu Büttelstädt, st. 1780
zu Altenburg.

Ach Gott erhöhr mein Seufzen, Choralvorspiel für Orgel (1743) *Körner* Nr. 26.

Fuge für Klavier. *Pauer A.* 5. Heft.

18 Fugen für Orgel. *Körner A* Nr. 1. 20. 40. 47. 52. 94. 97a. 106. 114. 132. 148.
174. 175. 176. 179. 186. 252. 263.

Trio für Orgel (2 Klav. u. Pedal) *Körner* Nr. 23.

KREISING (?)

Fugen zu 3 St. *Choron I.* liv. 3 p. 11.

KRIEGER (Adam), geb. 1628, st. 1666 zu Dresden.

Hier bringet gut ümb, gedritter Grimm: Halt ein, ich bin schon todt, 1 voc. c. B.
Reissmann A. II, 45.

Ihr schönen Augen (1667) 1 voc. c. B. gen. *Schneider* III, 152.

KRIEGER (Joh. Philipp), geb. 26. Febr. 1649 zu Nürnberg, st. 6. Febr.
1725 zu Weissenfels.

Der Sommer kommt herbey (1690) 1 voc. c. B. gen. *Schneider* III, 180.

Seht doch an, was die lose Liebe (1690) 1 voc. c. B. gen. *Schneider* III, 181.

KUGELMANN (Hans), Kapellmeister Herzog Albrechts, lebte in Kö-
nigsberg in der 1. Hälfte des XVI. Jahrh.

Allein Gott in der Höh (1540) 3 voc. *Winterfeld B. I.* 39.

Ein' feste Burg ist unser Gott (1540) 3 voc. *Winterfeld B. I.* 39. — *Reissmann A.*
II, 14.

Nun lob' mein Seel' den Herren (1540) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 38.

KUHNAU (Johann), geb. im April 1660 (nach Becker, sonst 1667
angesetzt) zu Geysing, st. 25. Juni 1722 zu Leipzig.

Sept Sonates pour le Clavecin (Abgedruckt aus „Frische Clavier-Früchte“ Dresden und
Leipzig 1696. 1710.) *Farrenc* liv. II. S. 1—46. nebst Biographie.

Clavier-Sonate in Bd. (1695) *Becker A.* 103.

Sonate für Klavier. *Pauer A.* 3. Heft.

Adagio Fm. (aus Neue Clavier-Uebg. 1695) *Becker D.* p. 14.

Presto Fd. $\frac{3}{8}$ (aus Frische Clavierfrüchte 1710) *Becker D.* p. 14.

KUNZEN (Adolf Karl), XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in Dd. *Haffner* P. VII. Nr. 2.

LACKMANN (Peter), 1695 Pfarrer im Holsteinischen, st. vor 1713.
Zerfliess mein Geist in Jesu (1698) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. III*, 11.

LANDINO (Francesco), geb. geg. 1325 zu Florenz, st. daselbst um 1390.

Canzone: Non avrà pietà, 3 voc. (1360) *Fétis*, *Revue music.* 1827, 111. — *Kiesewetter* p. 8. — *Kiesewetter A*, 4, 5 etc. in 2 Theilen, früher nur 1 Theil abgedruckt. — *Kiesewetter B*, 5. 2 Theile.

LANG (Joh. Georg), geb. um 1724 in Böhmen, war Kapellmeister in Koblenz.

Sonate für Klavier in Bd. *Haffner* Pars IV. Nr. 4.
" " " " VI. Nr. 4.
" " " " VII. Nr. 3.
" " " " VIII. Nr. 4.

LANG (Dr. Joh. Christian), geb. 1669, war Generalsuperintendent in Idstein, st. 16. Dez. 1756.

Auf Triumph! es kommt die Stunde (1698) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. III*, 12.

LAPPERDEY (Philippe), XVI. Jahrh.?

Sanctus de la Messe: Nisi Dominus edificant, 4 voc. *Coussemaker* p. 19.

LASCEUX (Guillaume), geb. 3. Febr. 1740 zu Poissy, starb 1829 zu Mont.

Paris angelicus, Motet. 3 voc. *Fage*, 839.

LASSUS (Orlandus de), geb. in Mons um 1532, st. 14. Juni 1594 zu München.

Ad coenam agni providi (1581) 4 voc. *Schoeberlein*, 59.

Adoramus te Christe (1604) 3 voc. *Commer B. IX*, 42.

" " 3 voc. " 42.

" " 4 voc. " 46. — *Proske A. IV*, 310. — *Töp-*

ler 1862, 71. — *Bock XII*, 28.

Adorna thalamum tuum (1604) 4 voc. *Becker*, 21.

Ad te pervenit gaudium (1604) 3 voc. *Commer B. IX*, 43.

Afflictus sum, 4 voc. (aus dem 3. Bussps. f. Männerst. 1584) *Maier A*, Heft 3, 33.

Agimus tibi gratias (1604) 4 voc. *Commer B. IX*, 47. — *Schott*, liv. 4.

" (1604) 5 voc. " X, 26.

" (1568) 5 voc. " VII, 25.

Allein Gott ich vertraue (1583) 4 voc. " VIII, 2.

Alleluja laus et gloria (1604) 4 voc. " IX, 45.

Alma redemptoris (1604) 5 voc. " X, 28.

" (1604) 8 voc. " IX, 59.

Alma Nemes (1555) 4 voc. *Burney III*, 317.

Alma Deus (O Allmächtiger) Motet. 4 voc. *Schlesinger* Nr. 34.

Alma redemptoris (1604) 5 voc. *Commer B. X*, 28.

" (1604) 8 voc. " IX, 59.

Amen dico vobis (1568) 4 voc. " VII, 30.

Amor mi strugge il cor (1585) 5 voc. *Kiesewetter B*, 34.

Angelus ad pastores (1562) 5 voc. *Rochlitz I*, 15.

Animam meam, in 2 part. (1568) 5 voc. *Commer B. VIII*, 20.

Annelein, du singst fein (1573) 4 voc. *Dehn*, Lfg. III, 4.

Audi benigne, 5 voc. *Commer A. VII*, 2.

Audite nova: Der Baur von Eselskirchen (1573) 4 voc. *Dehn*, Lfg. I, 5.

Auff dich mein lieber Herr (1588) 3 voc. *Commer B. X*, 3.

Aus gutem Grund von Mund ich sing, (1573) 4 voc. *Dehn*, Lfg. III, 5.

Aus hartem Weh klagt (1590) 6 voc. *Commer B. IX*, 15.

Aus meiner Sünden tiefe (1583) 4 voc. " VIII, 1.

Ave Jesu Christe, alta stirps (1568) 4 voc. " VII, 27. — *Toepler*

1864, 38.

- Ave Maria gratia (1604) 5 voc. *Commer B. X*, 45.
 „ (1604) 6 voc. *Schrems II*, 24.
 Ave regina coelorum (1604) 5 voc. *Commer B. X*, 31.
 „ (1604) 4 voc. *Becker C. Heft III*, 2. — *Proske A. III*, 510.
 Baur was trogst im Sacke (1583) 4 voc. *Commer (Nachtrag)*, 46.
 Beati omnes qui timent, in 2 partibus (1583) 5 voc. *Commer B. VII*, 8.
 Beatus qui intelligit, in 2 partibus (1568) 6 voc. „ 67. — Siehe auch
Missa, Ferrenberg.
 Beatus vir qui timent, Ps. CXI (1568) 3, 4, 5 voc. (für Männerst.) *Commer B. VI*, 75.
 — *Toepler 1862*, 58.
 Benedicam Dominum qui tribuit (1604) 4 voc. *Proske A. II*, 250.
 Benedicite gentes (1604) 4 voc. „ 167.
 Benedictus, 3 voc. *Allgemeine m. Z.* 1842. Beilg. 5.
 Benedictus es Domine (1604) 4 voc. *Proske A. II*, 93.
 Bone Jesu (1604) 8 voc. *Commer B. IX*, 53.
 Bonjour mon coeur (1570) 4 voc. *Prince de la Moskowa V*, 59.
 Ce faux amour d'arc (1570) 4 voc. „ 49.
 Christe, patris verbum, in 2 part. (1568) 5 voc. *Commer B. VIII*, 14.
 Christe dei soboles, in 2 part. (1604) 4 voc. „ IX, 49.
 Christus resurgens (1604) 3 voc. *Proske A. II*, 149.
 Confirma hoc Deus, Motet. 6 voc. *Dehn, Lfg. XII*, 2.
 Confitebor tibi Domine (1568) 8 voc. *Commer A. VIII*, 90.
 „ (1604) 4 voc. *Proske A. II*, 115.
 Confisus Domino tua (1568) 5 voc. *Commer A. X*, 97.
 Cognoscimus Domine (1568) 5 voc. „ 87.
 Cognovi Domine, in 2 part. (1568) 4 voc. *Commer B. VIII*, 88.
 Concupiscendo concupiscit, in 2 partib. (1575) 6 voc. „ VI, 52 u. VII, 56.
 Cum natus esset Jesus, in 3 part. (1604) 6 voc. „ XII, 98.
 Der Herr erhöre deine Klag (1588) 3 voc. „ X, 9.
 Der König wirdt seyn wolgemut (in 3 Thln.) (1590) 6 voc. „ IX, 37.
 Der starke Gott im Himmelreich (1588) 3 voc. „ X, 23.
 Der Tag der ist (1583) 5 voc. „ VI, 13.
 Deus canticum novum, in 2 part. (1568) 5 voc. „ VIII, 44.
 Deus in nomine tuo, in 2 part. (1568) 4 voc. „ VIII, 99.
 Deus misereatur nostri (1568) 8 voc. „ VII, 71.
 Deus noster refugium (1568) 5 voc. „ VIII, 47.
 Dextera Domini (1585, 1604) 4 voc. *Proske A. II*, 82.
 Die Fasnacht ist ein schöne Zeit (1567) 5 voc. *Cäcilia, Zeitschr.* 1830, 85 (110).
 Die thoren sprechen (1588) 3 voc. *Commer B. X*, 6.
 Die welt und all ihr reichthumb (1588) 3 voc. „ X, 11.
 Discedite a me omnes (1584) 2 voc. *Bellermann A.* 322.
 Dixit autem maria (1576) 6 voc. *Laborde II*, 96.
 Dixit Dominus (1604) 8 voc. *Commer B. IX* 67.
 Dixit Joseph undecim fratribus suis, in 2 partib. (1568) 6 voc. *Commer B. VI*, 83. —
Commer A. VIII, 103. — *Bock XVI*, 3.
 Dominator Domine (1604) 5 voc. *Commer B. X*, 24.
 Domine convertere et eripe (1604) 4 voc. *Proske A. II*, 240.
 Domine in auxilium meum respice (1604) 4 voc. *Proske A. II*, 258.
 Domine quando veneris (1568) 5 voc. *Commer A. VI*, 8.
 Domine quid multiplicati (1604) 12 voc. *Commer B. IX*, 74.
 Du erhörest, Herr, mein Flehn (Uebers.?) 4 voc. *Weeber B. III*, 1. — *Lützel*, 10.
 Duetto, Ten. et Bass. (ohne Text) *Paolucci I*, 1. — *Dehn B.* 24.
 Ecce enim (a. d. 4. Bussps. 1584, f. Männerst.) 4 voc. *Maier A.* 34.
 Ein Esel und das Nussbaumholz (1573) 4 voc. *Dehn, Lfg. I*, 2.
 Ein guten Rath will geben, in 2 Theil. (1590) 6 voc. *Commer B. IX*, 1.
 Eripe me de inimicis (1604) 4 voc. *Proske A. II*, 111.
 Eripe me de inimicis (1584, Bussps.) 3 voc. *Bellermann A.* 323.
 Erzüen dich nit o frommer Christ (1583) 5 voc. *Commer B. VI*, 15.
 Es jagt ein jeger vor dem holtz (1583) 5 voc. *Commer (Nachtrag)*, 47.
 Es sind doch selig alle die (1583) 5 voc. *Commer B. VI*, 5. — *Toepler 1862*, 18.
 Estote ergo misericordes (1568) 7 voc. *Commer A. VII*, 22.
 Es thut sich alles verkehren (1573) 4 voc. *Dehn, Lfg. I*, 3.
 Esurientes implevit (a. e. Magnific. f. Männerst.) 4 voc. *Maier A. Heft II*, 21.

- Es zeugen des gottlosen (1588) 3 voc. *Commer B. X.* 17.
 Exaudivit Dominus (a. d. 1. Bussps. 1584, f. Männerst.) 4 voc. *Maier A.* Heft III, 32.
 Expectans expectavi (1604) 4 voc. *Proske A. II.* 255.
 Exultate justi in Domino (1568) 4 voc. *Commer B. VII.* 29.
 Factus est Dominus firmamentum meum (1604) 4 voc. *Proske A. II.* 539.
 Fili quid fecisti nobis (1568) 5 voc. *Commer A. X.* 91.
 Fratres sobrii estote (1568) 4 voc. *Commer B. VIII.* 93.
 Fuyons tous d'amour le jeu (1570) 4 voc. *Prince de la Moskowa V.* 55.
 Gott ist auf den wir immer hoffen (1588) 3 voc. *Commer B. X.* 21.
 Gross ist der Herr (1588) 3 voc. „ *X.* 22.
 Gustate et videte, Motecta 5 voc. (1556, 1568) edendam curavit S. W. Dehn, Berol.
 (1841) apud T. Trautwein & Comp. in 8°, 15 S. [Partit. 10 Sgr.]
 Halt mich o Herr (1588) 3 voc. *Commer B. X.* 7.
 Herr befreie mich durch dein theures Blut (Uebersetz.?) 4 voc. *Weeber A. II.* 14.
 Herr, der du meine sterke (1588) 3 voc. *Commer B. X.* 8.
 Herr Gott mein hort (1588) 3 voc. „ *X.* 13.
 Heu mihi Domine (1568) 5 voc. *Commer B. VIII.* 11.
 Hilf lieber Herr (1568) 3 voc. „ *X.* 5.
 Hodie apparuit (2. pars, 1572 Nr. 9) 3 voc. *Lück II.* 9. — *Seiler* (Nachtrag) I, 6.
 Ich harr auff Gott (1568) 3 voc. *Commer B. VIII.* 18.
 Ich ruff zu dir (1583) 5 voc. „ *VI.* 3.
 „ in 5 Theil. (1583) 6 voc. „ *IX.* 6.
 Ich weiss mir ein meidlein hübsch (1583) 4 voc. *Commer* (Nachtrag) 44.
 Ich will dich Herr (1588) 3 voc. *Commer B. X.* 14.
 Ich will aus gantzem Hertzen (1588) 3 voc. „ *X.* 4.
 Ich will Gott unaufhörlich preisen (1588) 3 voc. *Commer B. X.* 16.
 Illumina oculos meos (1604) 4 voc. *Proske A. II.* 246.
 Improperium expectavit (1604) 4 voc. „ 120.
 In convertendo Dominus (1576) 8 voc. *Laborde II.* 98. — *Commer A. VII.* 26.
 Infelix ego omnium, in 3 partib. (1568) 6 voc. *Commer B. VII.* 61.
 In monte oliveti (1568) 6 voc. *Commer A. VII.* 11. — *Commer B. VIII.* 105.
 Intellectum tibi dabo (a. d. 2. Bussps. 1584) *Bellermann A.* 321.
 In te speravi Domine (1604) 4 voc. *Proske A. II.* 253.
 In vil Trübsal, in 2 Theil. (1590) 6 voc. *Commer B. IX.* 29.
 Jam lucis orto sidere (1568) 4 voc. *Commer A. VIII.* 83.
 Je l'ayme bien et l'ameray (1555) 4 voc. *Prince de la Moskowa V.* 66.
 Jerusalem quae aedificatur, 4 voc. c. Pfte. *Schott.* liv. V, 28.
 Jesu nostra redemptio, in 4 partib. (1568) 6 voc. *Commer B. VI.* 45.
 Joannes est nomen ejus (1604) 4 voc. *Proske A. II.* 318.
 Jubilate Deo (1604) 4 voc. „ 80.
 Junior fui et non vidi (1568) 6 voc. *Commer B. VII.* 59.
 Justorum animae in manu (1604) 5 voc. *Schrems II.* 16.
 Kehr dich zu mir, Herr (Uebers.) 4 voc. *Weeber B. II.* 1. — *Lüttzel.* 18.
 Kombt her zu mir spricht Gottes Sohn (1583) 5 voc. *Commer B. VI.* 8.
 Laetentur coeli et exultet (1568) 4 voc. „ *VII.* 44.
 Lamentationes Hieremiae Proph. (1585) 5 voc. „ *XII.* 1. 9 Nrn.
 Laudate Dominum de coelis, in 4 part. (1568) 5 voc. „ *VIII.* 32.
 Laudate Dominum omnes gentes (1604) 12 voc. „ *IX.* 89.
 Laudent Deum citharia (von einem Kupferstich) 4 voc. „ *IX.* 51.
 Le tems peut bien (1570) 4 voc. *Prince de la Moskowa V.* 63.
 Levavi oculos meos (1568) 8 voc. *Commer B. VII.* 76.
 Litanie (1596) 4 voc. *Proske A. IV.* 321.
 Litanie de omnibus sanctis (1596) 4 voc. *Proske A. IV.* 373.
 Litanie Lauretanae (1596) 8 voc. *Commer B. XII.* 79.
 „ (1596) 5 voc. *Schrems III.* 11.
 Mancher fragt mich wer ich sei (1582) 4 voc. *Schneider II.* 361.
 Magnificat VIII tonorum (1619) 4 voc. (8 Magnific.) *Proske A. III.* 253—278.
 „ (1619) 4 voc. „ *Magnificat I. II. III. IV. V. VI.*
 VII. VIII. toni, *Commer B. XI.* 1—36, und ein Magnificat Sexti toni *X.* 102. —
 Davon einzeln:
 Magnificat I. toni *Proske A. III.* 290.
 Magnificat V. toni *Tzepler* 1860, 19.

- Magnificat VIII tonorum (1619) 5 voc. *Commer B. XI*, 37—85.
 Magnificat I. II. (zweimal) III. IV. V. VI. (zweimal) VII. (zweimal) VIII. toni.
 Davon: Magnific. VI (I.) toni, nur der erste Satz, *Winterfeld A*, 53.
- Magnificat VII. toni (1619) 7 voc. *Commer B. XI*, 88.
 „ IV. toni (1619) 8 voc. „ *XI*, 95.
 Maria voll Genad, in 4 Theil. (1568) 6 voc. „ *IX*, 23.
 Matona mia cara. 4 voc. *Commer A. XII*, 126.
 Meditabor in mandatis tuis (1604) 4 voc. *Proske A. II*, 100.
 Mein Gott, mein lieber treuer Gott (1588) 3 voc. *Commer B. X*, 10.
 Mirabile mysterium (1556) 5 voc. „ *VIII*, 7.
 Miserere mei Deus (1604) 4 voc. „ *IX*, 48. — *Bock XII*, 32.
 — *Maier A*, Heft 1 (f. Männerst.)
- Miserere mei (aus Psalmi poenitent. 1584) 5 voc. *Rochlitz I*, 17. — *Prince de la Moskova II*, 199. — *Schlesinger Nr. 47*. — *Seiler* (Nachtrag) 11.
 Missa pro defunctis (1589) 5 voc. *Commer B. XII*, 49.
 Missa super: Amor ecco colei (1610) 6 voc. *Commer B. V*, 25.
 „ Beatus qui intelligit (1587) 6 voc. „ *VIII*, 49—64.
 Dieselbe Messe, nebst der gleichnamigen Motette. Mit einer erklärenden Einleitung versehen von J. G. Ferrenberg. Cöln (1854) Heberle, gr. 8°. [22½ Sgr.]
- „ Bell' amfitritt' (1610) 8 voc. *Commer B. V*, 3.
 „ Certa fortiter (1610) 6 voc. „ *V*, 41.
 „ Deus in adjutorium meum (1610) 6 voc., „ *V*, 79.
 „ Dixit Joseph (1607) 6 voc. „ *VIII*, 65—87.
 „ Douce mémoire (1614) 4 voc. „ *VII*, 103. — *Toepler 1850*, 1.
 „ Ecce nunc benedicite (1610) 6 voc., „ *V*, 63. — Herausgeg. von J. Fröhlich [Partit. 22 Sgr.] Stuttgart (1852) Zum Haydn.
- „ In die tribulationis (1589) 5 voc. *Proske B. II*, Nr. 11.
 „ In te Domine speravi (1613) 6 voc. *Commer B. VII*, 81—102.
 „ La la maistre Pierre (1581) 4 voc. „ *IX*, 100.
 „ Locutus sum (1587) 6 voc. „ *X*, 80.
- Missa „octavi toni“ (1572) 4 voc. *Proske A. I*, 91.
 Missa super: Or sus à coup (1607) 4 voc. *Commer B. X*, 51. — *Ferrenberg B.* — *Toepler 1864*, 1.
- Missa super: Puisque jay perdu (1577) 4 voc. *Proske A. I*, 108.
 „ Qual donna attende (1589) 5 voc. „ *B. I Nr. 3*.
 „ Sydus ex claro (1574) 5 voc. *Commer B. X*, 64.
 „ Vinum bonum (1610) 8 voc. „ *V*, 92.
- Missus est angelus, in 4 part. (1568) 5 voc. *Commer B. VII*, 14.
 Ne revoces (aus d. 5. Russps. 1584 f. Männerst.) 4 voc. *Maier A*, Heft III, 35.
 Nun grüss dich Gott mein mündlein roth. Dialog (1573) 8 voc. *Dehn*, Lfg. III, 6.
 O crux ave spes unica (1584) 5 voc. (Original 6stimg.) *Toepler 1864*, 20.
 Oh d'amarissime onde, Madrig. (Uebers.) 4 voc. *Havkins II*, 501.
 O Herr ich klag es dir (1588) 3 voc. *Commer B. X*, 2.
 O Mensch gedenk, in 2 Theil. (1590) 6 voc. „ *IX*, 17.
 O mors quam amara (1568) 6 voc. „ *A. VII*, 18.
 O quam suavis est (1568) 6 voc. „ *VII*, 14.
 Osanna, 5 voc. *Allgem. m. Z.* 1842 Beilg. 5.
 O selig, dem der treue Gott (1588) 3 voc. *Commer B. X*, 15.
- Passio Dm. N. J. C. sec. Matth. (1575) 2, 3, 4, 5 voc. et solo „ *VI*, 18—39.
 Pater noster (1585) 6 voc. „ *XII*, 94.
 Pater peccavi in coelum, in 2 part. (1568) 5 voc. „ *VIII*, 25.
 Peccavi, quid faciam (1568) 5 voc. „ *A. X*, 101.
 Pelli meae consumptis, Lectio VIII in 3 partib. (1575) 4 voc. *Commer B. VI*, 40.
 Per pianto la mia carne (1555) 4 voc. *Prince de la Moskova V*, 76.
 Proba me Deus (1568) 4 voc. *Commer B. VIII*, 91.
 Psalmos VII poenitentiales modis musicis adaptavit (1584) odidit S. W. Dehn. Berol (1838) Crantz (T. Trautwein) Fol. 88 Seit. [4 Thr.]
- Ps. I. Domine ne in furore tuo.
 „ II. Beati, quorum remissae sunt.
 „ III. Domine ne in furore tuo.
 „ IV. Miserere mei Deus, secundum.
 „ V. Domine exaudi orationem meam.

- Ps. VI. De profundis clamavi ad te Domine.
 „ VII. Domine exaudi orationem meam.
- Quasi cedrus (1568) 4 voc. *Commer B.* VII, 33.
 Quem vidistis, 5 voc. *Lück* II, 3.
 Quia cinerem, *Fragm.* 5 voc. *Prince de la Moskowa* VI, 176.
 Quia defecerunt (a. d. 5. Bussps. 1584 f. Männerst.) 4 voc. *Maier A.* Heft III, 36.
 Quia dixit (a. d. Bussps. 1584) 3 et 4 voc. *Prince de la Moskowa* X, 150.
 Qui cupit exolvi (1568) 4 voc. *Commer B.* VII, 35.
 Quid gloriaris, in 2 part. (1568) 5 voc. „ VII, 51.
 Quo properas facunde nepos (1604) 8 voc. *Dehn, Lfg.* II, 3.
 Regina coeli laetare (1604) 5 voc. *Commer B.* X, 33. — *Bock* VII, 16.
 „ in 2 part. (1604) 5 voc. „ X, 36.
 „ in 2 part. (1604) 5 voc. „ X, 39.
 „ 4 voc. *Rochlitz* I, 11. — *Prince de la Moskowa* II, 186.
 Responde mihi (1568) 4 voc. *Commer B.* VII, 47.
 Salve regina (1604) 4 voc. *Proske A.* III, 530. — *Rochlitz* I, 13. — *Prince de la Moskowa* II, 192. — *Toepler* 1851, 18.
 „ in 2 part. (1604) 5 voc. *Commer B.* X, 42.
 „ (1604) 8 voc. „ IX, 62.
 Sancta Maria (1604) 4 voc. *Allgem. m. Z.* 1842 Beilg. 5.
 Sçais tu dir l'avé (1573) 4 voc. *Prince de la Moskowa* V, 42.
 Schaff mir doch recht (1588) 3 voc. *Commer B.* X, 12.
 Scio enim quod redemptor (1568) 4 voc. „ VIII, 103.
 Sei gelobet, der kommet in Herrlichkeit (Uebers.?) 4 voc. *Weeber B.* IV, 2.
 Selig zu preisen ist der mann (1588) 3 voc. *Commer B.* X, 1.
 Sicut laudatus est (a. e. Magnific. f. Männerst.) 4 voc. *Maier A.* Heft II, 23.
 „ 4 voc. *Maier A.* 24.
 Si je suis brun (1583) 4 voc. *Commer A.* XII, 123.
 Si le longtemps (1570) 4 voc. *Prince de la Moskowa* V, 44.
 Si vous n'êtes en bon point, 4 voc. *Prince de la Moskowa* V, 73.
 Sperent in te omnes (1604) 4 voc. *Proske A.* II, 243.
 Spiritus tuus (a. d. 7. Bussps. 1584) 4 voc. *Maier A.* Heft III, 37.
 Stabat mater dolorosa (1585) 8 voc. *Commer B.* XII, 68.
 Straff mich Herr nicht (1588) 3 voc. „ X, 17.
 Super flumina Babylonis (1604) 4 voc. *Proske A.* II, 261.
 Surrexit pastor bonus (1562) 5 voc. *Lück* II, 59.
 Susannen frumb wolten (1583) 5 voc. *Commer B.* VII, 1.
 Te decet hymnus (1568) 4 voc. *Commer A.* VIII, 96 und *B.* VII, 37.
 Te deum laudamus (1568) 2, 4, 6 voc. *Commer B.* VI, 63—74.
 Te prophetarum laudabilis (1587) 2 voc. *Winterfeld A.* 54.
 Tibi laus, tibi gloria (1568) 5 voc. *Commer A.* X, 93.
 Tibi laus et gloria (1604) 4 voc. *Commer B.* IX, 44. — *Bock* XII, 30. — *Proske A.* II, 196. — *Lück* II, 82. — *Zahn* II, 24.
 Timor et tremor (1568) 6 voc. *Commer A.* VIII, 108.
 Tribulationem et dolorem, in 2 part. (1568) 4 voc. *Commer B.* VIII, 95.
 Tristis est anima (1568) 5 voc. „ VII, 22.
 Ut queant laxis (1604) 5 voc. „ IX, 52.
 Vater unser im Himmelreich (1583) 5 voc. „ VI, 10.
 Veni in hortum meum (1604) 5 voc. „ X, 47.
 Verbum caro panem verum, 4 voc. *Schott, liv.* 4.
 Vernimb Herr mein wort (1588) 3 voc. *Commer B.* X, 2.
 Vexilla regis prodeunt, in 4 partib. (1568) 6 voc. „ VI, 56.
 Von Gott kein mensch (1568) 4 voc. „ VIII, 3.
 Von morgens frü mit Gottes lob (1568) 4 voc. „ VIII, 6.
 Wach auf o menschen Kind (1583) 4 voc. „ VIII, 5. — *Toepler* 1864, 18.
 Was heut sol sein (1583) 4 voc. „ VIII, 4.
 Was kan uns kommen (1583) 5 voc. „ VI, 1. — *Toepler* 1865, 9.
 Wem soll man jetzund trauen (1573) 4 voc. *Dehn, Lfg.* III, 3.
 Wie ein hirsch gierlich (1588) 3 voc. *Commer B.* X, 19.
 Wie lang o Gott, in 2 Theilen (1583) 5 voc. „ VII, 5.
 Wir haben Herr mit unsern ohren (1588) 3 voc. „ X, 20.
 Wohl kommt der Mai mit mancherlei (1583) 4 voc. *Teschner F* Nr. 6.

Wohlauff gut gsellen (1582) 4 voc. *Fragm. Schneider II*, 363.

Ye Nightingales so pleasant and so gay, Madrig. (Uebers.) 5 voc. *Novello E* Nr. 13.

Eine Piece aus der Lautentabulatur übertragen. *Hawkins III*, 165.

1 Orgelstück nach einem mehrstimmigen Gesange arrangirt. *Riegel* 78.

LASSUS (Ferdinand de), Sohn des Vorigen, st. 27. Aug. 1609 zu München.

Auditam fac mihi, Motet. 6 voc. *Dehn*, Lfg. XII, 5.

LASSUS (Rudolph de), Bruder des Vorigen, geb. zu München u. Hoforganist daselbst, st. 1625.

Ecce Maria genuit nobis (1615) 3 voc. *Proske A. II*, 70.

O Jesu benignissime (1615) 4 voc. „ 290.

LATTRE oder **LATRE** (Claude Petit Jean de), Lehrer des Knabenchores zu Verdun um 1555.

O bone Jesu (1564) 4 voc. *Commer A. VIII*, 74.

LAUFENBERG (Heinrich von), Priester in Freiburg (Breisgau), später in Strasburg (1415—1458).

Ach Dichterlin, min selge meit, Melodie. *Arnold VI*, 20 m. Pfte.

Bis grust maget reine kunginn (Salve regina) Melodie. *Wolf*, Notenbeilg. IX. — In moderner Notation: *Ambros II*, 256. — *Meister*, Kopie 4.

Ich weiss ein lieblich Engelspiel, Melodie. *Arnold VII*, 19 m. Pfte.

Ich wollt, dass ich daheime wär, Melodie. *Arnold II*, 25 m. Pfte.

LAWES (Henry), geb. 1600 zu Salisbury, st. im Oktober 1662 zu London.

A lover once I did, 2 voc. *Burney III*, 397. — *Busby II*, 195.

Lord judge my cause, Psalm, (1648) 3 voc. *Burney III*, 406. — *Busby II*, 162.

Sweet Echo sweetest Nimphc. 1 voc. c. B. *Hawkins IV*, 53. — *Burney III*, 383. — *Busby II*, 190.

Who trusts in thee, o let not, Psalm. 3 voc. *Busby II*, 164.

LAWES (William), geb. geg. 1585 zu Salisbury, lebte in London.

Sarabande für Klavier. *Busby II*, 196.

Sing to the King, Psalm, (1648) 3 voc. *Burney III*, 405.

LAWES (ohne Vornamen): The Lord is my light, 4 voic. and chor. *Novello B*.

LECHNER (Leonhard), geb. im Etschthal am Anfange des XVI. Jahrhunderts, ist um 1589 in Diensten des Herzogs von Württemberg.

Christ ist erstanden (1577) 4 voc. *Commer* (Nachtrag), 17.

Herr Jesu Christ dir lobe ich (1577) 5 voc. *Commer* (Nachtrag), 18.

Ne intres in judicium, Motet. (1583) 6 voc. *Dehn*, Lfg. VIII, 3.

2. p. Delicta juventutis.

Saxoniae Principis, 6 voc. *Monatsh. f. Musikgesch.* 1. Jahrg. 1869 Nr. 12.

Will uns das Meidlein nimmer han (1577) 5 voc. *Commer* (Nachtrag), 51.

Wohl kompt der Mai mit mancherlei (1577) 4 voc. *Teschner F* Nr. 4. — *Commer* (Nachtrag), 52.

LECLAIR (Jean Marie l'Ainé), geb. 1697 zu Lyon, st. 22. Okt. 1764 zu Paris.

Sonate (le Tombeau) Cm. f. Violino m. Pfte. *David* Nr. 5. — *Alard* Nr. 4.

Sonate (G.) „ *David* Nr. 6.

Sonate Nr. 3 in D. „ *Alard* Nr. 24.

LEGRANT (Wilhelmus), XV. Jahrh.

1 Orgelstück, *Chrysander S*. 220.

LEGRENZI (Giov.), geb. geg. 1525 zu Clusone (Bergamo), st. im Juli 1690 zu Venedig.

Alma redemptoris mater, 5 voc. *Commer B.* III, 26.

Ave regina coelorum, 5 voc. „ 30.

Canzone d'Eteocle (1675) „Che fiero costume“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II* Nr. 56.

Canzone: Farci pazzo. 1 voc. c. B. (aus c. Ms.) „ I Nr. 16.

Nisi, nisi Dominus, 2 Viol. 2 T. et B. c. B. continuo. *Commer B.* II, 89.

LEJEUNE (Claudin), geb. zu Valenciennes gegen 1528, starb vor 1603.

Chanson: Bon jour ma mie (1559) 4 voc. *Burney III*, 271.

Chanson: Puis en mer haute, 5 voc. *Laborde II*, 78. — Esquisse biograph. par E. Bouton. Valenc. 1845, Anhg.

L'ambitieux veut toujours, 4 voc. *Laborde II*, 76. — Esquisse biograph. par E. Bouton. Valenc. 1845. 8. Anhg.

O Mensch, bewein dein Sünde gross, Ps. 36 (1646) *Erk.* 36.

Enten à ce que je, Ps. 64 (1646) *Becker B.* 73.

J'ay mis en toy, Ps. 71 (1646) *Becker B.* 74.

A Dieu ma voix j'ay haussee, Ps. 77 (1646) *Becker B.* 76.

{ Dieu est assiseu en l'assemblée, Ps. 82 (1646) 5 voc. Esquisse biograph. par E. Bouton, Anhang.

{ Gott stehet in seiner Gemeine, Ps. 82, 5 voc. *Winterfeld B. I*, 45.

Ihr Völker auf der Erden, Ps. 100 (1646) 4 voc. *Burney III*, 47. — *Winterfeld B. I*, 46. — *Reissmann A.* II, 16.

Ich dank' dir Gott von Herzen, Ps. 111 (1646) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 46.

Ich lieb' den Herren, Ps. 116 (1646) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 47.

Mein Herz sich nicht erhebet sehr, Ps. 131 (1646) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 47.

Zu Gott dem Herren, Ps. 142 (1646) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 48.

Gelobt sei Gott, Ps. 144, 4 voc. *Tucher A* Nr. 354.

Herr Jesu Christ mein's Leben Licht, 4 voc. *Weeber B. I*, 6.

NB. Die deutsche Uebersetzung der französischen Psalmen ist von Ambr. Lobwasser.

LEISRING (Volkmar), geb. zu Gebstaedt (Thüringen), st. geg. 1637 zu Buchfurth als Prediger.

Fili et Filiae, 2 cori, 8 voc. *Prince de la Moskowa II*, 261.

Trotz sei dem Teufel (Macht hoch die Thür) 2 Chöre, 8 St. *Rochlitz II*, 137. — *Schoeberlein* 9.

LEMLIN oder **LEMBLIN** (Laurentius), Tenorist an der churfürstl. Kapelle in München, Mitte des XVI. Jahrh.

Der Gutzgauch auf dem Zaune sass (1540) 6 voc. *Becker A.* 79.

S. LEO papa IX. († 1054).

Gloria in excelsis, 1 voc. *Schubiger* p. 58.

LEO (Leonardo), geb. 1694 zu San Vito degli schiavi (Neapel), st. 1746 zu Neapel.

Credidi propter, Ps. 116, 4 voc. *Braune II*, Lfg. II, 5.

Di quanto pena è frutto, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz III*, 194.

Dixit Dominus, Ps. 110, 5 voc. c. instr. (Kl.-Ausz.) *Kümmel*, Heft 3.

Et incarnatus est, 4 voc. *Rochlitz III*, 198.

Fuga doppio, 2 voc. (ohne Text) *Dehn B.* 38.

Fuga, 3 voc. *Choron I* p. 140.

Miserere mei Deus, 4 voc. *Braune* II Lfg. IV p. 9. — Hieraus ein Abschn. *Weeber B* IV, 24.

Miserere, 8 voc. *Rochlitz* III, 199. — *Commer B.* III, 78. — *Weeber B.* III, 14, einige Sätze daraus m. deutsch. Text. — *Berlin bei Schlesinger.*

Sicut erat, 16 voc. 2 chor. c. Pfte. *Prince de la Moskowa* VIII, 489.

Solfeggi c. B. gen. *Levesque* S. 38. 42. 48. 50. 53. 56. 57. 59. 64. 66. 73. 75. 78. 80. 84. 87. 90. 91. 93. 95. 102. 103. 117. 124. 126. 130. 134. 136. 138. 148. 155. 156. 159. 160. 167. 172.

Tu es sacerdos, 4 voc. *Braune* I Lfg. II p. 13.

Six prières ou introits, à 4 voix, mêlées de solo, avec accomp. de basse ou violoncelle, ou orgue par P. Porro. Paris, P. Porro, 6 cah. in fol. [Liepmannsohn 8 fr.]

Aria nell' opera *Clemenza di Tito* (1735) „Deh! Se mai senti“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert* I Nr. 11.

Duetto nell' opera *Demofonte* (1740) „La destra ti chiedo“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert* II Nr. 34.

Siciliano: Ah! che la pena mia. 1 voc. c. B. *Gevaert* II Nr. 35.

Versetti (otto) Nr. 1, 2, 4, 5—8 à 4 voci, Nr. 3 à 2 Solo-Sopran. c. coro. *Magdeburg bei Heinrichshafen.* (Im Erscheinen begriffen.)

LEUTO (Arcangelo del), XVII. Jahrh.

Cantata a voce sola c. B.: Dimmi Amor (aus e. Ms. 1645) *Gevaert* I Nr. 14.

LIDON (?) XVIII. Jahrh.

Ave maris stella, 4 y 8 voces con accompagn. de cuarteto de cuerda. *Eslava* VI, 189.

LINLEY (Thomas), geb. 1756 zu Bath, st. 7. Aug. 1778 zu London.

Let me, careless and unthoughtful, 5 voc. *Horsley* I, 86. — *Novello E* Nr. 16.

LISLEY (John).

Fair citharea (1601) 6 voc. *Hawes* Nr. 23.

LITERES (D. Antonio), zweiter Organist an der kgl. Kapelle zu Madrid um 1756.

2 himnos, 4 voc. *Eslava* V, 125.

LOBO (Alfonso), geb. geg. 1555, 18. Sept. 1601 zum Kapellmeister in Toledo ernannt.

Ave Maria, 4 voc. *Eslava* III, 40.

Credo quod redemptor, 4 voc. „ 33.

Versa est, 6 voc. „ 27.

Vivo ego, 4 voc. „ 37.

LOCADELLO (G.), wahrscheinlich GIOV. BATTISTA LOCATELLO, lebte von 1550—1600.

Nella tua morte ria, Motett. (1598) 5 voc. *Becker*, 5.

LOCATELLI (Pietro), geb. 1693 zu Bergamo, st. 1764 in Amsterdam.

Capriccio (Dd.) f. Violine m. Pfte. *David* Heft 19.

2. Concerto p. Violon solo. *Choron* VI, 330.

Le Labyrinthe de l'Harmonie (facilis aditus difficilis exitus) für Viol. m. Pfte. *Alard* Nr. 23.

Sonate (Gm.) f. Violine m. Pfte. *David* Nr. 14.

LOCK[E] (Matthew), geb. zu Exeter, st. 1677 zu London.

Lord, let me know mine end, (Stim.?) *Novello B.*

Ne'er trouble thy self (1667) 3 voc. *Burney* III, 480. — *Busby* II, 226.

Der Simerons, Tanz. *Busby* II, 229.

LOEHNER (Johann), geb. 21. Dez. 1645 zu Nürnberg, st. 2. April 1705 ebendas.

Glaub' es nicht, es sind Gedanken (1676) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 188.
Wach' auf, mach' auf die Pforten (1676) „ „ 189.

LOEILLET oder **LOEILLY** (Jean Baptiste), geb. zu Gent, st. um 1728 zu London.

Suite in Gmoll für Klavier, herausgeg. von E. Pauer. *Leipzig* (1870) *Breitkopf & Härtel*. [15 Sgr.]

LÖWENSTERN (Matthaeus Appelles von), geb. 20. April 1594 zu Neustadt (Schlesien), st. 3. April 1648 zu Breslau.

Christe du Beistand deiner Kreutzgemeinde (1644) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 27.
Heut ist, o Mensch, ein grosser Trauertag (1644) 4 voc. „ 28.
— *Schoeberlein* 54.
Mein' Augen schliess ich jetzt (1644) 2 voc. „ 29.
Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit (1644) 2 voc. „ 29.
Wenn ich in Angst und Noth, Ps. 121 (1644) 2 voc. „ 28.

LOTTI (Antonio), wahrscheinlich 1667 zu Hannover geb., st. 5. Jan. 1740 zu Venedig.

Ad Dominum cum tribularer, 4 voc. *Braune I* Lfg. V, 15.

Ave regina, 4 voc. *Lück II*, 293.

Benedictus, 4 voc. *Prince de la Moskowa X*, 79.

Christe eleison, 4 voc. *Choron III*, liv. 5, 58.

„ 4 voc. *Prince de la Moskowa XI*, 305.

Crucifixus, 6 voc. *Rochlitz II*, 100. — *Schlesinger*, 25. — *Bock V*, 39. — *Allg. m. Z.* 1828 Beilg. 3. — Einzeln bei Breitkopf & Härtel, zusammen mit dem zu 8 Stim. [10 Sgr.]

Crucifixus, 8 voc. *Rochlitz II*, 106. — *Schlesinger*, 28. — *Bock V*, 42.

Crucifixus, 10 voc. *Schlesinger*, 31 (herausgegeb. von A. B. Marx, sowie das zu 8 Stimmen; zusammen 22½ Sgr.)

Gaude Maria, 4 voc. *Lück II*, 160.

In omni tribulatione, Motet. 5 voc. *Bock XVI*, 44.

Jesum adoremus, 4 voc. *Braune II*, Lfg. II, 16.

Kyrie eleison, 1 T. 1 B. c. B. gen. *Commer B. II*, 99.

Kyrie eleison, *Auswahl V*. — *Berlin bei Schlesinger* (für Ten. u. Bass).

Laudate pueri nomen Domini, 1 T. 1 B. c. B. gen. *Commer B. II*, 110.

Madrigale a 4 voci sole, cantato al Bucentauro in occasione dello spozalizio dei Dogi col Mare Adriatico. *Antologia V* Nr. 6.

Magnificat, anima mea, 4 voc. *Braune II*, Lfg. IV, 2. — Einzeln bei Breitkopf & Härtel [25 Sgr.]

Miserere, 4 voc. *Prince de la Moskowa X*, 51. — *Lück II*, 17 (dasselbe?).

Missa 4 voc. *Proske A. I*, 233.

Missa 3 voc. *Lück I* Nr. 1.

Missa 4 voc. „ Nr. 3.

Missa 4 voc. „ Nr. 5.

Missa 4 voc. „ Nr. 7.

Missa pro defunctis, 4 voc. *Lück I* Nr. 16.

Pur dicesti, Aria, 1 voc. c. B. *Gevaert I* Nr. 10.

Qui tollis, 4 voc. c. accomp. *Rochlitz II*, 102.

Regina coeli, 4 voc. *Proske A. III*, 529. — *Lück II*, 300.

Salve regina, 4 voc. *Lück II*, 306.

Sanctus Dominus, 4 voc. *Bock V*, 37. — *Schlesinger*, 36.

Spirito di Dio, 4 voc. *Prince de la Moskowa V*, 120. — *Schlesinger* Nr. 44. — Einzeln bei Schlesinger 12½ Sgr.

Tanto è ver che nel Verno, Madrig. 3 voc. c. B. *Martini A. II*, 65. — *Choron VI*, 267.

Vere languores nostros, 2 T. et Bass. *Commer B. II*, 109. — *Bock V*, 49. — *Schlesinger*, 22. — *Weeber B. II*, 12. — *Lück II*, 42. — *Toepler* 1850, 23.

LOUIS XIII. König von Frankreich, 1601—1643.

Tu crois ô beau soleil. 1 voc. c. Pianoforte. *Hawkins* IV, 213.

LULLY (Giov. Battista de), geb. 1633 zu Florenz, st. 22. März 1687 zu Paris.

Ah! tu me trahis malheureuse (aus *Amadis* 1684) Duo m. Pfte. *Delsarte* IV, Nr. 4.
 Alceste, vous pleurez (aus *Alceste*) 1 voc. c. B. gen. *Reissmann* A. III, 7.
 Atys est trop heureux (Arie aus *Atys*, 1676) m. Pfte. *Delsarte* I, Nr. 3.
 Bois épais redouble (aus *Amadis* 1684) Arie m. Pfte. *Delsarte* III, Nr. 3.
 Bondi cari selli (aus *Cariselli*) Terzett m. Pfte. *Delsarte* V, Nr. 4.
 Cherchons la paix (aus *Phaëton* 1683) Duo m. Pfte. *Delsarte* IV, Nr. 5.
 Dans nos bois *Silvandre* (1660) 3 voc. *Delsarte* I, Nr. 5.
 Espoir si cher et si doux (aus *Atys* 1671?) Arie m. Pfte. *Delsarte* V, 2.
 Heureuse une âme in differens (Arie aus *Phaëton* 1683) m. Pfte. *Delsarte* I, Nr. 4.
 Le plaisir est nécessaire (a. *Phaëton*) Arie m. Pfte. *Delsarte* III, Nr. 5.
 Les Najiades (Die Najaden) „Vous qui croyez l'amour“, Duett für 2 Sopr. m. Pfte. *Leipz., Breitkopf & Härtel*. [12 Sgr.]
 Qu'à l'envie chacun (*Acis et Galatée* 1668) Chor u. Solo m. Pfte. *Delsarte* III, Nr. 2.
 Que Protée avec nous partage (a. *Phaëton* 1683) Arie m. Pfte. *Delsarte* III, Nr. 4.
 Revenez amours (aus *Thésée* 1674) Arie m. Pfte. *Delsarte* II, Nr. 7.
 Sans Alceste (aus *Alceste*) 1 voc. c. B. gen. *Reissmann* A. III, 2.
 Suivons l'amour (aus *Amadis* 1684) Arie m. Chor u. Pfte. *Delsarte* II, Nr. 6.
 Toi qui dans ce tombeau (aus *Amadis* 1684) Arie m. Pfte. *Delsarte* IV, Nr. 3.
 Voi sete il ristoro (Ballet) Duo m. Pfte. *Delsarte* V, Nr. 3.
 Vous passez (aus *Phaëton*) Recitat. *Reissmann* A. III, 5.
 Andere kurze Beisp. aus seinen Opern *Reissmann* A. III, 9 ff.
 Suite für Klavier. *Pauer* A. 1. Heft.

LUPI (Jean), um 1502 Organist zu Nivelles, „später zu Antwerpen, st. daselbst um 1547.

Audivi vocem, 6 voc. *Prince de la Moskova* VI, 233.

Reviens vers moy (1531) 4 voc. *Commer* A. XII, 18.

MACE (Thomas), geb. 1613, st. um 1709 zu London.

2 Notenbeispiele aus seinem theoretischen Werke: „Musicks Monument“, 1676. *Hawkins* IV, 459. 461.

MACHAUD oder **MACHAULT** (Guillaume), geb. geg. 1284 zu Machau (Champagne).

Dame a vous sans retollir, 1 voc. *Allgemeine m. Z.* 1838 Beilg. 15. — *Kiesewetter* B, 3. — *Ambros* II, 230.

Dous viaire gracieux, 3 voc. *Kiesewetter* B, 7. — *Ambros* II, 341.

Et in terra pax hominibus, 4 voc. im Originale u. Uebers. *Allgem. mus. Ztg.* Lpz. 1831 B. 33 Nr. 23 S. 4.

Fragment aus einem Gloria: Et in terra (1364?) 4 voc. *Kiesewetter* A. 3.

J'aim la flour de valour, 1 voc. *Kiesewetter* B, 3. — *Ambros* II, 230. — *Allgemeine m. Z.* 1838 Beilg. 15.

MAHU (Stephan), Sänger in der kaiserl. Kapelle Ferdinand I. (1521 bis 1564).

Ein' feste Burg ist unser Gott (1544) 5 voc. *Winterfeld* C, 119.

Es wolt ein alt Man auf die Bulschaft gan, 5 voc. *Forkel* II, 686.

Lobt Got jr Christen allen, in Teutscher Nation, 5 voc. (Ott 1544 Nr. 5) *Liliencron* I.

MAILAND (Jacob), siehe **MEILAND**.

MAILLART (ohne Vornamen), XVI. Jahrh.

Tout au rebours, Canon, 5 voc. *Prince de la Moskova* XI, 382.

MAISTRE (Mattheus le), Niederländer, st. zu Dresden 1577.

Battaglia taliana (1552), 4 voc. *Kade*, 1 (unvollständig).

Catechesis (1563): Oratio doménica, (Pater noster qui) 4 voc. *Kade*, 16.

Estote prudentes (1564) 4 voc. *Commer A.* VIII, 72.

Et incarnatus est 5 voc. ex Missa: ad imitationem (1568) *Kade*, 55.

Symbolum apostolorum (1563): Credo in unum Deum, (2 partes) 3 voc. *Kade*, 18.

Villota (1552): Orsu horsu, 4 voc. *Kade*, 11 (unvollständig).

Allein zu dir Herr Jesu Christ (1566) 5 voc. *Kade*, 28.

Allmechtiger gütiger Gott (1566) 4 voc. *Kade*, 26.

Eine andere 4st. Bearbeitung (1566) 4 voc. *Kade*, 27.

Aus tieffer Noth schrei ich zu dir (1577) 3 voc. *Kade*, 61.

Aus tieffer Noth schrei ich zu dir (1566 Nr. 43) 5 voc. *Bock* XI, 2.

Bistu der Hensel Schütze (1566) 4 voc. *Kade*, 40.

Brich nicht an mir mein zuversicht (1566) 4 voc. *Kade*, 38.

Der Fuchs darff glück das seine tück (1466) 4 voc. *Kade*, 41.

Eine feste Burg ist vnser Gott (1577) 3 voc. *Kade*, 58.

Herr Jhesu Christe Gottes Son (1566) 4 voc. *Kade*, 31.

Herr Jhesu Christ war Mensch und Gott (1566) 4 voc. *Kade*, 34.

Hilff Herr mein Gott in dieser not (1566) 5 voc. *Kade*, 21.

Kein Lieb on leidt (1566) 4 voc. *Kade*, 36.

Magnificat VI toni, 4 Nr. 4 voc. 5 voc. *Kade*, 63.

Nv lasst vns Gott dem Herren (1577) 4 voc. *Kade*, 60.

Quotlibet: Ob ich schon arm vnd elend bin (1566) 7 voc. *Kade*, 49. — *Schneider* II, 260.

Quotlibet: Venite jr lieben Geselln (1566) 5 voc. *Kade*, 44. — *Schneider* II, 375.

Vom Himmel hoch da komm (1566) 5 voc. *Kade*, 32.

MANCHICOURT (Pierre), geb. geg. 1510 zu Béthune (Artois) st. 1564 zu Madrid.

Sortes mes pleurs (Chanson, IX. liv. Susato 1545) 4 voc. *Commer A.* XII, 56.

MANFREDI (Filippo), geb. geg. 1738 zu Lucca, st. 1780 zu Madrid.

Sonate Nr. 6 in Gm. für Viol. m. Pfte. *Alard* Nr. 27.

MANN (Joh. Christoph), lebte um 1766 zu Wien.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner* Pars XI Nr. 4.

MANNA (Giuseppe), XVIII. Jahrh.

Duetto buffo, Si t'avess' int' a ste mano, 2 voc. (aus e. Ms. mit einer modernen Klavierbegl.) *Gevaert* I Nr. 26.

MARAI (Marin), geb. 31. März 1656 zu Paris, st. daselbst 15. Aug. 1728.

Arie aus Alcione: Amour, cruel Amour, 1 voc. c. Instr. *Reissmann A.* III, 3, Musikbeilage.

„ Chantez faites, 1 voc. c. Instr. *Reissmann A.* III, 14, Text.

MARBECK (John), Organist zu Windsor, lebte noch 1576.

Book of Common Prayer, with Musical Notes, as used in the Chapel Royal of Edward VI., 1550; compiled by John Marbeck, Mus. Bac., Oxon. Organist of St. George's Chapel, Windsor; edited by Edward F. Rimbault. *Novello B* (5 s.)

Dasselbe in moderner Bearbeitung, erschien nach Fétis unter dem Titel:

Marbeck's Book of common prayer for voices in unison, arranged for modern use, with an ad libitum Organ Bass accompaniment. London 1847 R. Cooks, 1 vol. in 4°.

Hawkins druckt im III. B. p. 472 ff. seiner Geschichte einige Fragmente daraus ab.
 A Virgine und Mother, Hymne 3 voc. *Hawkins* III, 246.
 Te Deum, im 1. Bande von *Smith's Musica antiqua*.

MARCELLO (Benedetto), geb. 24. Juli 1686 zu Venedig, st. 24. Juli 1739 zu Brescia.

Estro poetico-armonico. Parafrasi sopra li primi venticinque SALMI. Poesia di Girol. Ascanio Giustiniani. Venezia 1803 Seb. Valc. gr. Fol. 8 Bände 50 Psalmen zu 1—5 St. mit Bass. gener. enthaltend. [Kirchhoff & Wigand. 20 Thlr.]

Die erste Ausgabe erschien in Venedig bei Domenico Lovisa von 1724—28 in 8 Bänd.

Eine Ausgabe mit englischer Uebersetzung erschien in London um 1750.

Eine italienische erschien bei Domenico Pompeati (s. a.)

Eine deutsche Ausgabe von C. Grüneisen u. von P. Lindpaintner instrumentirt erschien in Stuttgart (1865) bei Zumsteeg, nur 12 Nrn. in Partitur und Klavier-Ausz.

Eine Ausgabe mit italien. u. französ. Texte von Alfred des Essarts „Reduction au Piano par Malling. Paris (186.) G. Flaxland. gr. 8. 23 Nrn. 165 S. 1, 2stimm. m. Pfte. [7 fr.]

Eine Auswahl von 4 Psalmen erschien 1828 bei Trautwein in Berlin.

Salmo XVIII di Davide „Cieli enarrant gloriam Dei“ a 4 voci (C. 2 T. e B.) coll' accomp. di Pfte. di *Fr. Mirecki*. Milano, T. G. Ricordi. — Dieselbe Ausgabe mit etwas verändertem Titel erschien in Paris bei Carli, 4 vol. in fol. [Liepmannssohn 80 fr.]

Cantata a Soprano Solo: Le fresche erbette, c. Bass cont. *Fage B. I.*

Dal tribunal 'augusto, ove tu (Psalm) 1 voc. c. B. *Hawkins V*, 235.

Donde cotanto fremito, Chor. *Prince de la Moskowa III.*

Duetto senza Cadenze: La mia pena è senza (Sopr. Alt c. B.) *Fage B. 7.*

Duetto da Camera: O fortunato quel fiumi (aus e. Ms.) 2 voc. c. B. *Gevaert I* Nr. 17.

Ecce enim veritatem, 2 T. B. *Bock VI*, 41.

Ei fuor dell' acque, 3 Bass. c. B. cont. *Prince de la Moskowa V*, 114.

Et incarnatus est, 4 voc. c. Organo. *Rochlitz II*, 114.

I cieli immensi narrano, Solo et Chor. *Prince de la Moskowa III.*

Mai non turbarsi, Salmo 28, A. T. B. et B. cont. *Auswahl XIII* Nr. 37.

Porto negli occhi, Madrig. a 2 voc. c. B. *Martini A. II*. 21. — *Choron VI*, 257.

Terzetto: Abbastanza comprendo, c. B. cont. *Paolucci I*, 112. — *Dehn B*, 17.

Udir' le o recchie nostre, Ps. 44. 4 voc. *Rochlitz II*, 109.

Sonate in Es für Klavier. Neue Ausgabe revidirt von Maria Krebs. Dresden (1866) Witting. [12 Sgr.]

Sonate (Fm.) für Klavier. *Klavierstücke* Heft 3.

Sonata in Do minore. — Sonata in Sol minore. — Preludio in La minore per Pfte. *Ricordi B. I.*

Sonata da Cembalo. *Antologia V*. Nr. 10.

MARCHAND (Louis), geb. 2. Febr. 1669 zu Lyon, st. 17. Febr. 1732 zu Paris.

Gavotte für Klavier a. e. Suite. *Busby II*, 686.

MARCHETTO VON PADUA, lebte um 1274 zu Verona.

Beispiel aus seinem Lucidarium (1274) *Kiesewetter*, 7.

MARENZIO (Luca), geb. geg. 1550 zu Coccaglia (Brescia), st. 22. Aug. zu Rom.

Ahi! dispietata morte, Madr. 4 voci. *Martini A. II*, 78. — *Choron VI*, 212. — *Antologia V* Nr. 5.

Ahi tu mel neghi, Madr. 5 voc. *Martini A. II*, 164. — *Choron VI*, 225. — *Burney III*, 205.

Cantantibus organis (1588) 4 voc. *Proske A. II*, 432.

Conceptio tua (1588) 4 voc. „ 277.

- Dissi a l'amata mia, Madrig. (1590) 4 voc. *Hawkins* III, 198. — *Kiesewetter* B, 43.
 Dum esset summus Pontifex (1588) 4 voc. *Proske* A. II, 484.
 Et fuderunt sanguinem, 8 voc. *Fragm. Winterfeld* A. 115.
 Et respicientes viderunt (1588) 4 voc. *Proske* A. II, 151.
 Gabriel angelus (1588) 4 voc. " 300.
 Hodie Paulus Apostolus (1588) 4 voc. " 331.
 Magnificat, quarti toni. 4 voc. " III, 325.
 Magnificat, 8 voc. *Lück* II, 248.
 Ma mer me lasso, Madr. 4 voci. *Martini* A. II, 82. — *Choron* VI, 214.
 Nativitas gloriosae Virginis Mariae (1588) 4 voc. *Proske* A. II, 365.
 O beatum pontificem (1588) 4 voc. " 419.
 O fortuna volubile, Madr. 6 voc. *Martini* A. II, 229. — *Choron* VI, 249.
 O quam gloriosum est regnum (1588) 4 voc. *Proske* A. II, 410.
 O rex gloriae (1588) 4 voc. " 169.
 O valoroso Dio, Madrig. (1591) 4 voc. *Kiesewetter* B, 49.
 O voi che sospirate (Madrigal 1593) 5 voc. *Winterfeld* A. 156.
 Quem dicunt homines (1588) 4 voc. *Proske* A. II, 327.
 Sepelierunt Stephanum (1588) " 54.
 Similabo eum viro sapienti (1588) 4 voc. " 494.
 So saith my fair, Madrig. 6 voc. *Novello* E. Nr. 6.
 Tribus miraculis (1588) 4 voc. " 73.
 Vezzosi' augelli infra, Madr. 4 voc. *Martini* A. II, 95. — *Choron* VI, 219. — *Kiesewetter* B, 46.
 Villanella: Venite Amanti (1586) 3 voc. *Schneider* II, 452.
 Zeffiro torna, Madr. 4 voc. *Martini* A. II, 88. — *Choron* VI, 216.

MAR[E]SCHALL (Samuel), geb. um 1557 zu Tournay, lebte zu Basel.

- Ach Gott vom Himmel sieh (1594) 4 voc. *Winterfeld* B. I, 58.
 Die Himmel allzumal (1606) 4 voc. *Tucher* A. Nr. 434.
 Dies sind die heiligen zehn Gebot (1606) 4 voc. *Tucher* A. Nr. 168.
 Es ist das Heil uns kommen (1594) 4 voc. *Winterfeld* B. I, 59.
 Wie nach einer Wasserquelle (1594) 4 voc. " 59.
 Wohl dem Menschen, dem Sünden viel (1606) 4 voc. *Tucher* A. Nr. 336.
 Zu dir aus Herzensgrunde (1594) 4 voc. *Winterfeld* B. I, 59.

MARPURG (Friedr. Wilhelm), geb. 1718 zu Seehausen (Brandenburg),
 st. 22. Mai 1795 zu Berlin.

- Du Echo meiner Klagen, Lied m. Begl. (1756) *Reissmann* Nr. 32.
 Kanon über: Freu dich sehr o meine Seele, für Orgel. *André* 2. B. 2. Abthlg. S. 1.
 9stimmiger Kanon, ohne Text " " 19.
 Choralvorspiel: Herr, ich habe gemisshandelt, für Orgel. *Körner* Nr. 33. — auch *Körner*
 A Nr. 126.
 Choralvorspiel: Wach auf, mein Herz, für Orgel. *Körner* Nr. 22.
 Fuga in Cm. für Orgel. *Körner* A Nr. 231.
 " Cd. " 233.
 Capriccio in F. op. 1 für Klavier. Herausgeg. von E. Pauer. Leipzig (1868) Breitkopf
 & Härtel. [7½ Sgr.]
 Fuge für Klavier oder Orgel in Dm. *Auswahl* V.
 Preludium und Capriccio für Klavier. *Pauer* A. 5. Heft.

MARSON (George).

- The Nymphs and shepheards (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 7.

MARTINENGO (ohne Vornamen), XVI. oder XVII. Jahrh.

- Popule meus, 4 Männerst. transpon. *Quante*, 38.
 Tantum ergo sacramentum, 4 Männerst. transpon. *Quante*, 10.

MARTIN, wahrscheinlich MARTIN Y SOLAR (Vincent), geb. 1754 zu Valencia, st. 1810 zu Petersburg.

- Arie aus Lilla: Gib dich zufrieden, m. Orchest. *Reissmann* A. III, 178.

MARTINI (Giovanni), XVI. Jahrh.

Canone: ad hypodiapason et hypodiapente, 4 voc. *Page B*, 32.

MARTINI (Giov. Battista), geb. 25. April 1706 zu Bologna, st. daselbst 3. Oktob. 1784.

Adoramus te, 3 voc. *Lück II*, 131.

Ave verum Christi corpus, 3 voc. *Lück II*, 129.

Canone: Iste est David, 16 voc. *Paolucci III*, 234.

Christus am Oelberge: Dort am Oelberge flehte zum Vater, 3stimmig. Männerchor. *Weeber II*, 29.

Duetto da camera (1763) „Quell' onda che rovina“ per il Sopr. e Contralto. *Gevaert II Nr. 52*.

In monte Oliveti, 3 voc. *Lück II*, 43.

Magnificat, 4 voc. c. B. gen. *Braune I Lfg. V*.

Messe für 2 Tenöre und Bass (c. B. cont.) componirt von *Giambattista Martini*, herausgegeben von Franz Commer. Berlin (1836) Gustav Crantz. Partitur u. Stim. in quersol. Partitur 27 Seit.

O salutaris hostia, 3 voc. *Lück II*, 126. — für Männerst. *Seiler* (Nachtrag) 37.

O salutaris hostia, 4 voc. *Echos I*, 63.

Salve regina, 3 voc. (f. Männerst.) *Seiler* (Nachtrag) 44.

Scaranne rott. Mastre da scola Lassè, 3 voc. *Page B*, 19.

Terzetto delle Campane: Campana che suona, 3 voc. *Page B*, 17.

Vadasi via di quà, per S., T. e B. con accomp. di Pfte. *Antologia III Nr. 1*. — *Novello F Nr. 113*.

Sette Fughette a 4 voci cantanti col Basso continuo rivate dalle opere del *Giambattista Martini*, e pubblicate da C. T. Weinlig. Lipsia, F. Hofmeister. Fol. 15 S. 7 Gesänge, aus grösseren Werken entlehnt. [Liepmanussohn 1 fr. 75 c.]

Fuga, Dorisch, für Orgel. *Körner A Nr. 159*.

„ Cd. „ 68.

„ Ad. „ 160.

„ Gm. „ 161.

Gavotte und Ballet für Klavier. *Pauer A*, 2. Heft.

Proludio ed Allegro estratti dalla Sonata in S. minore. — Aria con Variazioni estratte dalla Sonata in Do. — Siciliana. — Corrente. — Allemanda in Sol. — Aria estratta dalla Sonata in Do minore. — Gavotta in Fa per Pfte. *Ricordi B*, II.

Sonate d'intavolatura per l'Organo e il Cembalo. Amsterdam 1742 Le Gene. Vollständ. Abdruck des Originalwerkes. 12 Sonaten. *Farrenc liv. III S. 1—109*, nebst Biographie 7 S.

Sonate in F für Klavier. Neue Ausgabe revidirt von Maria Krebs. Dresden (1866) Witting. [12 Sgr.]

MARTINI (Jos.).

Romance: Plaisir d'amour, 1 voc. c. Pfte. *Choron VI*, 286.

MASON (William oder John?) XVIII. Jahrh.

Lord of all power. 4 voic. *Novello B*.

MASTIOLETTI (?)

Terribilis est locus, 2 Tenor. et Bass. c. B. gen. *Commer B*, II, 114. — *Schlesinger Nr. 42*.

MATTHAEI (Conrad), um 1659 Kantor an der Altstädtischen Kirche zu Königsberg.

Herr Jesu Trost in aller Noth (1659) 5 voc. *Winterfeld B*, II, 52.

MATTHESON (Johann), geb. 28. Sept. 1681 zu Hamburg, st. daselbst 17. April 1764.

Passion: Ach Gott und Herr (1718) Chor m. Instr. *Winterfeld B*, III, 52.

Passion: Ach wie hungert mein Gemüthe (1718) Chor m. Instr. *Winterfeld B. III*, 50.
 Passion, Arietta: Die ihr Gottes Gnad' versäumet (1718) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. III*, 57.
 Fuga über: Werde munter mein Gemüthe, für Orgel. Erfurt bei Körner [5 Sgr.], auch *Körner A Nr. 222*.
 Fuga in Fd. für Orgel. *Körner A Nr. 221*.
 Fughetta in Cm. für Orgel. Erfurt bei Körner [5 Sgr.] auch *Körner A Nr. 255*.
 Suite für Klavier, *Pauer A. 4. Heft*.

MATTHEUS LE MAISTRE siehe MAISTRE.

MAUDUIT (Jacques), geb. 16. Sept. 1557 zu Paris, st. 21. Aug. 1627 daselbst.

Requiem aeternam (1585) 5 voc. *Allgemeine m. Z. 1842* Beilg. 2.
 Vous me tuez si doucement (1570) 4 voc. *Delsarte II*, Nr. 2.

MAZELLI (?)

Solfeggi c. B. gen. *Levesque*, 150. 164.

MAZZOCCHI (Domenico), geb. zu Civita Castellana, lebte in der ersten Hälfte des XVII. Jahrh. zu Rom.

Ben vuol sanarla, Recitat. c. B. *Burney IV*, 96.
 Hunc ego te Euryati, 1 voc. c. B. gen. *Kircherus I*, 660.

MAZZONI (Antonio), geb. 1718 zu Bologna, lebte noch 1770 daselbst.
 Solfeggi c. B. gen. *Levesque S. 47. 68. 76. 82. 108. 110. 112. 128. 144. 152. 157. 166. 180*.

Te Deum laudamus, 4 voc. c. B. gen. *Braune II Lfg. VI p. 2*.

MEIER (Joh. David).

Jesus meine Zuversicht (1692) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 191.

MEIER (Peter), Rathsmusikus zu Hamburg um 1651.

O Gott der du mit eigner Hand (1651) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 165.

MEILAND (Jacob), geb. 1542 zu Senftenberg (Lausitz), st. 1607 zu Kassel.

Herzlich thut mich erfreuen (1575) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 58.
 Sei Lob und Ehr' mit hohem Preis (1575) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 57.

MEL oder **MELLE** (Rinaldo de), Niederländer, lebte am Ende des XVI. Jahrh. in Italien.

Litaniae lauretanae (aus Victorini's Sammlg. 1596) 5 voc. *Schrems III*, 15.

MELONE oder **MELONI** (Annibale), geb. zu Bologna, lebte noch 1601 daselbst.

In tenebris nostrae, Motet. 6 voc. *Dehn, Lfg. XI*, 3.

MENEGALI (?), Lück glaubt, dass es vielleicht BARTH. CORDANS sei, doch wüsste ich nicht, wie der Name „Menegali“ mit Cordans in irgend welcher Verbindung stehen sollte.

Ave, ave regina coelorum. 2 T. et B. c. B. gen. *Commer B. II*, 116. — *Seiler* (Nachtrag) 41. — *Berlin bei Schlesinger* [5 Sgr.]

Jesu, salvator mundi, 3 voc. *Lück* II, 16.
 Parce Domine, 3 voc. „ 31.

MERULO (Claudio), geb. 8. April 1533 zu Correggio, st. 4. Mai 1604 zu Parma.

Memoire della vita e delle opere di Claudio Merulo per *Angelo Catelani*. Milano (1859) Tito di Gio. Ricordi. 8°, 62 S. u. 2 Tafeln Orgelstücke [3 fr. 50 c.] Enth. 1 Toccatà e Ricercario per Organo, 1 tuono, Anno 1598, und 1 Ricercar del IV. tuono, Anno 1605.

Toccatà del VII. tuono (1604) per l'organo, *Winterfeld A*, 62.

„ 17, per l'organo, *Commer B. I*, 67.

„ (1598) per l'organo, *Weitzmann*, 177. — *Fétis, Traité*.

„ del VIII. tuono, per l'organo, *Reissmann A. I*, 41.

MESTRINO (Nicolas), geb. 1748 zu Mailand, st. im Febr. 1786 zu Paris.

Capriccio (Cd.) f. Viol. m. Pfte. *David*, Heft 19.

MEYER (Gregor), Organist zu Soleure (Schweiz) gegen 1530.

Kyrie eleison (1547) 4 voc. *Bellermann*, 45.

MILT (Etienne de), Gesanglehrer am St. Walbuge in Audenarde, st. geg. 1719.

Chant funèbre des Kersauwieren de Pamele à Audenarde, 1 voc. *Straeten I*, 48.

MILTON (John), geb. 9. Dez. 1608 in London, st. am 8. Nov. 1674 daselbst.

Fair Orian (1601) 6 voc. *Hawes* Nr. 19. — *Novello E* Nr. 77.

O had I wings like, 5 voc. (1614) *Hawkins* III. 369.

Thou God of might, 4 voc. (1614) *Burney* III, 139. — *Busby* II, 69.

MINARTI (Giov.)

Nos qui vivimus (Benedicimus) 5 voc. del tuono misto *Martini A. I*, p. 208. — *Choron* V, liv. 6 p. 105.

MONIOT D'ARRAS.

Lonc tens ai mon cuer assis; In seculum. XII. — XIII. Jahrh. 2 voc. *Coussemaker A.* p. LXII.

MONIOT DE PARIS.

Li doz termine m' agréé; Balaam. XII. — XIII. Jahrh. 2 voc. *Coussemaker A.* p. LXIII.

MONSIGNI (Pierre Alexandre), geb. 17. Okt. 1729 zu Fauquemberg (St. Omer), st. 14. Jan. 1817 zu Paris.

Romance; Jusque dans la moindre, 1 voc. c. B. *Choron* VI, 288.

MONT (Henry du), geb. 1610 in Lüttich, st. 1684 wahrscheinlich zu Paris.

Et incarnatus est, 3 voc. (Männerst.) *Seiler* (Nachtrag) 4.

„ 4 voc. „ „ „ 5.

MONTE (Philippe de), aus Mecheln im Hennegau gebürtig, war oberster Kapellmeister am kais. Hofe zu Wien vom 1. Mai 1568 bis zu seinem Tode am 4. Juli 1603.

Da bei rami scendea, 4 voc. *Hawkins* II, 492.

Deus meus respice, 6 voc. *Dehn* Lfg. IV, 2.

Domine Deus meus (1564) 5 voc. *Commer* A. VI, 72.

MONTEMAYOR (P. Fr. Francisco), XVII, Jahrh.

Missa de defunctos, 8 voc. *Eslava* IV, 164.

MONTEVERDE (Claudio), geb. zu Cremona um 1568, st. 1643 zu Venedig.

Agnus Dei, 6 voc. *Martini* A. II, 242. — *Choron* V, liv. 6, 74.

Crucifixus (1641) 4 voc. (Männerst.) *Seiler* (Nachtrag) 20.

Cruda amarilli, Madrig. 5 voc. *Martini* A. II, 191. — *Choron* VI, 236. — *Kiesewetter* B, 56.

Dal combattimento di Tancredi e Clorinda: „Stimol novo“ (1624) 1 voc. c. instrum. (mehrere Fragmente) *Winterfeld* A. 109. — *Reissmann* A. II, 49.

Dall ballo delle Ingrate (1608) 5 voc. (u. e. Fragm.) *Winterfeld* A, 108.

Dixit Dominus Dno. meo (1610) 7 voc. *Winterfeld* A, 112.

Et exaltavit humiles (1610) 1 voc. c. instrum. *Winterfeld* A, 114.

Lamentó d'Arianna (1608 u. 1641) „Lasciatemi morire, 1 voc. c. B. *Kiesewetter* B, 105. — *Winterfeld* A. II, 226. — *Reissmann* A. II, 141. — *Gevaert* II Nr. 39.

Salmi a sei Voce e cinque Strumenti *Fage* B, 64:

1) „Laetatus sum“

2) Illuc enim ascenderunt, 2 Tenori e 2 Tromb.

3) Rogate quae ad pacem, 2 Bassi e Fagotto.

4) Propter fratres meos, coro e strum.

Stracciam pure il core, Madrig. 5 voc. *Martini* A. II, 180. — *Burney* III, 237. — *Kiesewetter* B, 60. — *Choron* VI, 231. — *Antologia* V, Nr. 11.

Orfeo ed Eurydice (1615)

1) Perch' a lo sdegno (Apollo, 1 voc. c. B.) *Hawkins* III, 433. — *Kiesewetter* B, 101-104.

2) Padre cortese (Orfeo, 1 voc. c. B.) „ „

3) Sali am cantand' al cielo (Orfeo ed Apollo) c. B. „ „

4) Moresca, choro à 5 voci „ „

Nr. 3 auch *Reissmann* A. II, 139.

Orfeo: Rosa del ciel, 1 voc. c. B. *Burney* IV, 32. — *Kiesewetter* B, 99.

Ritornell aus derselben Oper, 5 voc. „ 33. — „ 100.

Scena: Tu se' morta, 1 voc. c. B. gen. „ 33. — „ 101.

MORALES (Christophorus), geb. zu Sevilla, ging 1540 nach Rom und wurde Sänger an der Sixtinischen Kapelle.

Gloria, 4 voc. *Rochlitz* I, 29.

Kyrie et Christe, 4 voc. *Rochlitz* I, 27.

Kyrie, Christe et Gloria, 4 voc. *Eslava* I, 136.

Kyrie ex Missa de beata Virgine (1540) 4 voc. *Becker* p. 17.

Lamentabatur Jacob, Motet 5 voc. *Fischer*, 10. — *Bock* VI, 23. — *Alfieri* A. VII, 415. — *Berlin bei Schlesinger* [5 Sgr.]

Magnificat. octavi toni (1562) 4 voc. *Proske* A. III, 298.

Motet. In feria 4a. cinerum, 5 voc. *Eslava* I, 109.

„ Feria 6a. in Passione, 4 voc. „ 116.

„ In dominica 3a. Quadrages. 5 voc. „ 119.

„ In festo Sanctae Crucis, 5 voc. „ 127.

„ In diebus Dominicis, 5 voc. „ 131.

Sicut erat a 6 voci del cantico Magnificat, II. tuoni. *Paolucci* II, 232. — *Martini* A. I, 38. — *Choron* V. liv. 6 p. 21.

Idem III. tuoni *Martini* A. I, 63. — *Choron* V, liv. 6, 35.

Idem V. tuoni „ 110. — „ 56.

1 Orgelstück (wahrsch. nach e. Gesange arrang.) *Riegel*. 80.

MORARI (Antonio), geb. zu Bergamo, am churfürstl. Hofe zu München angestellt.

Aspice Domine, Motet. 6 voc. *Dehn*, Lfg. VIII, 8.

MORELLI (Bernardini), XVI. Jahrh.

Domine salvum me fac, Motet. 5 voc. (1598) *Becker* 2.

O sacrum convivium (1598) 4 voc. *Becker C.* Heft III, 4.

MORITZ, Landgraf von Hessen, geb. 25. März 1572, kam 1592 zur Regierung, legte sie 1627 nieder und st. 14. März 1632.

Ach Gott, vom Himmel sich darein (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 234. — *André*, 9.

Ach Herr, wie sind mein'r Feind soviel (1612) 4 voc. „ 238.

Ach lieben Christen seid getrost (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 12.

Ach! wir armen Sünder (1612) 4 voc. *Erk.* 32,

Allein Gott in der Höh' sei Ehr (1612) 4 voc. *Erk.* 90.

Als Jesus Christus Gottes Sohn (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 11.

Christ lag in Todesbanden (1612) 4 voc. *Erk.* 56.

Da Israel aus Aegypten zog (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 447.

Der du bist Drei in Einigkeit (1612) 4 voc. *Erk.* 87.

Der du bist drei in Ewigkeit (1612) 4 voc. *Weeber A.* II, 3.

Der unweiss man in seinem Herzen spricht (Ps. 53) (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 13.

Es sind doch selig alle die (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 439.

Es wolt uns Gott genädig seyn, 4 voc. *André* p. 9.

Fröhlich wollen wir Halleluja singen (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 114.

Gelobet seyst du Jesu Christ (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 12.

Gleichwie der Hirsch auf grüner Heid (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 341.

Gott der Vater wohn' uns bei (1612) 4 voc. „ 455.

Gott segne uns durch seine Güte (Ps. 67) (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 15.

Helft mir Gotts Güte preisen (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 301.

Herr, es sind Heiden in dein Erb (1612) 4 voc. „ 338.

Herr Gott, dich loben wir (1612) 4 voc. „ 469.

Herr Jesu Christ wahr'r Mensch und Gott (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 9.

Ich dank dir Herr von Herzen rein (Ps. 111) (1612) 4 voc. „ 13.

Jauchzet dem Herren alle Land (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 145.

Komm, heiliger Geist, erfüll' die Herzen (1612) 4 voc. *Erk.* 81.

Komm, heiliger Geist, Herre Gott (1612) 4 voc. *Erk.* 77.

Lobet den Herren alle Heiden (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 137.

Lob sei dem allmächtigen Gott (1612) 4 voc. *Erk.* 14.

Lobsinget Gott und schweiget nicht (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 10.

Nicht mich, dass ichs mög leiden (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 375.

Nun bitten wir den heiligen Geist (1612) 4 voc. „ 138. — *Erk.* 84.

Nun komm, der Heiden Heiland (1612) 4 voc. „ 119.

Nun sieh, wie fein und lieblich ist (1612) 4 voc. „ 339.

Nun singt ein neues Lied dem Herren (Ps. 98) (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 14.

O Herre Gott, bognade mich (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 445.

Sei Lob Ehr + Preis und Herrlichkeit (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 9.

Selig ist der, dem Gott der Herr (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 349.

Vergebens ist all Müh und Kost (1612) 4 voc. „ 344.

Vom Himmel hoch da komm ich her (1612) 4 voc. *Winterfeld B.* II, 8.

Wenn wir in höchsten Nöthen sein (1612) 4 voc. „ 10.

Wir glauben in Gott den Vater (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 123. — *Winterfeld B.* II, 11.

Wo Gott zum Haus nicht gibt sein' Gunst (1612) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 104.

MORLEY (Thomas), st. 1604 zu London.

About de Maypole (1595) 5 voc.

Mus. Ant. Soc. H., 59.

April is in my Mistress' face (1597) 4 voc. *Novello F.* Nr. 93.

Arise, awake (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 14. — „ *E* Nr. 44.

Besides a fountaine of sweetbrier, Madr. (1594) 4 voc. *Hawkins* III, 350.

Cease myne eyes, Canzonet (1593) 3 voc. *Burney* III, 103.

Dainty fine sweet nymph (1595) 5 voc.

Mus. Ant. Soc. H. 1.

{Fire, fire }
{Fen'r, Fen'r } (1595) 5 voc.

„ 81.

— *Novello E* Nr. 10. — *Maier* I, 14.

Good morrow, fair Ladies (Canzonet) 3 voc. *Monk* Nr. 5.

Hard by a crystal fountain (1601) 5 voc. *Hawcs* Nr. 24.

I follow, lo, the footing, Madrig. (1597) 5 voc. *Novello E* Nr. 19.

I love, alas! I love thee (1595) 5 voc.

„ 103.

I saw my lovely Phillis (1595) 5 voc.

„ 40.

Lady, those cherries plenty (1595) 5 voc.

„ 97.

Leave alas! this tormenting (1595) 5 voc.

„ 112.

Lo, she flies (1595) 5 voc.

„ 107.

{My bonny lass she smileth }
{Mein schönes Lieb, das lachet } (1595) 5 voc.

„ 32.

Novello E Nr. 21. — *Maier* III, 14.

My lovely wanton jewel (1595) 5 voc.

„ 67.

{Now is the month of Maying }

{Nun strahlt der Mai den Herzen } (1595) 5 voc.

„ 12.

— *Novello F* Nr. 87. — *Maier* II, 16.

No, no, Nigella (1595) 5 voc.

„ 27.

Phillis, I fain would die now (1595) 7 voc.

„ 122.

See, see, mine owne, Canzonet (2. Edit. 1606) 3 voc. *Burney* III, 103. — *Busby* II, 48.

Service for the Burial of the Dead. *Novello B.*

Shoot, false Love, I care not (1595) 5 voc.

„ 7.

Singing alone (1595) 5 voc.

„ 19.

{Sing we and chaunt it }
{Auf! lasst uns singen } (1595) 5 voc.

„ 15.

— *Maier* III, 12.

Those dainty daffadillies (1595) 5 voc.

„ 89.

Thus saith my Galatea (1595) 5 voc.

„ 53.

What saith my dainty darling (1595) 5 voc.

„ 48.

Why weeps alas! (1595) 5 voc.

„ 117.

{You that wout, to my pipe's sound }
{Heller Pfeifen lust'ger Klang } (1595) 5 voc.

„ 74.

Maier II, 18.

Frühling umstrahlt ihr Antlitz, Uebersetz. (1594) 4 voc. *Maier* I, 5.

MORNINGTON (Earl of), lebte um 1779.

As it fell upon a day, 4 voc. *Barnby* Nr. 21. — *Novello E* Nr. 7.

Hail! hail! hallow'd fane, 4 voc. *Horsley* IV, 120. — *Novello F* Nr. 189.

Here in cool grot, and mossy cell, 4 voc. *Horsley* IV, 10. — *Barnby* Nr. 56. — *Novello F* Nr. 11.

O Bird of eve, 5 voc. *Barnby* Nr. 18.

MOUTON (Jean), lebte um 1521 in Paris.

Confitemini Domino (1553) 4 voc. *Forkel* II, 660. — *Commer A.* VIII, 17 (vollst. in 2 Thl.)

Per illud (aus Glarean) 2 voc. *Burney* III, 538. — *Forkel* II, 658.

Quam pulcra es amica, aus Motetti della Corona Nr. XII. 4 voc. (Männerst.) *Burney* II, 535.

Salve mater salvatoris, Hymnus, 4 voc. (aus Glarean) *Hawkins* II, 482. — *Busby* I, 486.

MOZART (Leopold), geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, st. 28. Mai 1787 zu Salzburg.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner* P. V. Nr. 4.

„ Bd. „ VI. Nr. 5.

„ Cd. „ IX, Nr. 4.

MUELAS (Don Diego), XVIII. Jahrh.

A los dolores de la SSma. Virgen, 8 voc.	<i>Eslava</i> V, 101.
Domingo primo de Cuarema, 4 voc.	„ 108.
„ de passion, 4 voc.	„ 110.
„ primero de Adviento, 4 voc.	„ 112.
„ segundo de Adviento, 4 voc.	„ 114.
„ curato de Adviento, 3 voc.	„ 116.

MÜLLER (August Eberhardt), geb. 13. Dez. 1767 zu Nordheim, starb
3. Dez. 1817 zu Weimar.

Moderato in C. für Orgel. *Körner A* Nr. 210.

MUFFAT (Georg), 1695 Organist in Salzburg.

Ciaccona für Klavier. *Fischhof* Heft 14.

Courante und 2 Menuetten für Klavier, nur mit G. Muffat bezeichnet. *Pauer A*.
4. Heft.

Fantasie, Fuge und Gigue für Klavier. *Fischhof* Heft 13.

Fuga, 1^a, Vivace p. Pianof. *Commer B*. I, 70.

Nova cyclopeias Harmonica (1690) f. Klavier (mit 8 Variationen). *Reissmann A*. II, 108.

Passacaglia für Klavier oder Orgel. Leipzig u. Winterthur (1864) bei Rieter-Biedermann.
20 Sgr. — *Fischhof* Heft 12.

Toccata et Fuga. Gd. für Orgel. *Körner A* Nr. 251.

MUFFAT (Gottlieb), Sohn des Vorhergehenden, Hoforganist in Wien,
um 1727.

Fantasia Gm. (aus Componimenti 1727) *Becker D*, 8.

2 Fuga per il cembalo. *Weitzmann*, 220.

Sarabande Bm. $\frac{3}{4}$ (aus Componimenti 1727) *Becker D*, 8.

Sarabande für Klavier (1727). *Weitzmann*, 218.

2 Suiten in D. und B. und Ciaccona f. Klavier, herausgeg. von Schletterer. Leipzig
(1866) Rieter-Biedermann. fol. [1 \mathcal{R} 3 \mathcal{F} Einzeln: 12, 13 $\frac{1}{2}$ u. 9 \mathcal{F}]

6 Orgelstücke, *Riegel* 11, 12, 13, 67, 68.

NB. In manchen Ausgaben ist der Vorname nur mit „G.“ angegeben und ist
daher aus dem Verzeichnisse nicht zu ersehen, welcher der beiden Muffat's
es sein soll.

MUNDY (John), st. 1630 zu Windsor.

In deep distresse (1694) 4 voc. *Burney* III, 55.

Lightly she tripped (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 3. — *Novello E* Nr. 57.

MURSCHHAUSER (Franz Xaver), geb. geg. 1670 zu Zabern (Elsass),
st. 1733 zu München.

Aria pastoralis variata per il Clavicemb. *Pauer B*, Heft 2.

13 Orgelstücke aus „Prototypon“ (s. a.) *Commer C*, Heft 4.

1 Orgelstück, *Riegel*, 14.

Praeambulum in C. für Orgel. Erfurt bei Körner. [5 Sgr.]

NANINI (Giov. Bernardino), geb. zu Vallerano, lebte zu Damaso im
XVI. und XVII. Jahrh.

4 Psalmen: Dixit Dominus. — Beatus vir. — Laudate pueri. — In convertendo. 4 voc.
Proske A. III, 151. 156. 164. 172.

NANINI (Giov. Maria), geb. zu Vallerano geg. 1540, st. 11. März
1607 zu Rom.

Diffusa est gratia, Motet. 4 voc. *Prince de la Moskova* VI, 173. — *Lück* II, 205.

Exaudi nos, Domine, 4 voc. *Rochlitz* I, 2. H. S. 14. — *Tucher* Nr. 16. — deutsche

Uebers. *Weeber B. I, 7.* — *Schoeberlein*, 100. — für Männerchor gesetzt *Maier A. 11.*

Haec dies quam fecit, Weihnachtsgesang. 5 voc. *Rochlitz I, 2. H. S. 15.* — *Tucher* Nr. 17.

Hic est beatissimus Evangelista (1586) 3 voc. *Proske A. II, 57.*

Hodie Christus natus est, 4 voc. „ 34.

Laetamini in Domino (1586) 3 voc. „ 473.

Lapidabant Stephanum (1586) 3 voc. „ 52.

Miserere in Falsobordone, 4 voc. *Proske A. IV, 210.*

Stabat mater, 4 voc. *Rochlitz I, 2. H. S. 13.* — *Cichocki I, 19.* — *H. K., 5.* — *Tucher* Nr. 15 mit 20 Versen latein. u. deutsch.

NARDINI (Pietro), geb. 1722 oder 1725 zu Livorno oder Fibiana (Toscana), st. 7. Mai 1793 zu Florenz.

Sonate (D.) f. Violine m. Pfte., *David* Nr. 7.

Sonate Nr. 1 f. Violine m. Pfte., *Alard* Nr. 14.

NARES (Dr. Jacob), geb. 1715 zu Stanwell (Middlesex), st. 10. Febr. 1783 zu Westminster.

Behold, now, praise the Lord, 4 voic. *Novello B.*

Blessed is he that considereth the poor, 5 voic. „

Fear no more the heat, 3 voc. *Horsley I, 60.*

Magnificat and Nunc dimittis „

O Lord, grant the king a long life, 5 voic. „

O Lord my God, I will exalt thee. 1 B. „

Te Deum, Jubilate, Sanctus, Kyrie and Nicene Creed. „

Try me, o God, 5 voic. „

NAUMANN (Johann Amadeus), geb. 17. April 1741 zu Blasewitz (Dresden), st. 31. (?) Oktob. 1801 zu Dresden.

Arie aus dem Oratorium: Jerichow: D'une fausse pitié *Choron A, 1827* Nr. 6—8.

Dio l'alimenta e voler (a. d. Oratorium Isacco Figura del Redentore) 4 voc. Fuga. *Auswahl II* Nr. 5.

Bald wirst du ruhn, 4 voc. *Weeber A. I, 22.*

Dominus regnabit, Motett, 4 voc. c. Accomp. *Choron A 1830* Nr. 18—20.

Es leben die Alten, Lied m. Begleitung. *Schneider III, 240.*

Mein Trautel hält mich für und für, Lied m. Begleitung. *Schneider III, 239.*

NAVARRO DI SIVIGLIA (Giovanni).

Gloria et patri et filio, 5 voc. *Martini A. I, 149.* — *Choron V, liv. 6* p. 82.

Montes exultastis sicut, 4 voc. „ 204. „ 104.

NAVARRO (Don Juan Miguel), XVI. Jahrh. (Vielleicht derselbe Komponist wie der Vorhergehende.)

Magnificat I toni. 4 voc. *Eslava I. Ser. 2* p. 147.

„ II toni. 4 voc. „ 153.

„ VIII toni. 4 voc. „ 159.

Salmos: In exitu Israel de Egypto, 4 voc. „ 138.

„ Lauda Jerusalem, 4 voc. „ 139.

NEANDER (Joachim), geb. 1610 in Bremen, st. am 21. Mai 1680, daselbst.

Ach wachet, wachet auf (1680) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II, 183.*

Der Tag ist hin mein Jesu „ „ „ 184.

Lobe den Herren den mächtigen K. „ „ „ 185.

Meine Hoffnung stehet feste „ „ „ 183.

Unser Herrscher unser König „ „ „ 184.

Wunderbarer König Herrscher „ „ „ 183.

NEBRA (?) XVIII. Jahrh.

Missa de requiem, 8 voc. con violines flautas y bajo. *Eslava* VI, 1—103.

NEEFE (Christian Gottlob), geb. 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, st. 26.

Jan. 1798 zu Dessau.

Motette: Ich schreye mit meiner Stimme, 4 voc. *Hiller* V, 25.

Wach auf! wach auf! (1777) Lied m. Begl. *Schneider* III, 251, nebst einigen Fragmenten.

NEHRING (Joh. Christian), Pfarrer zu Morl bei Halle im XVIII. Jahrhundert.

Die Tugend wird durch's Kreuz geübet (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* III, 11.

NEUMARK (Georg), geb. 16. März 1621 zu Mühlhausen (Thüringen), st. 8. Juli 1681 zu Weimar.

Halt ein o grosser Gott zu strafen (1652) 1 voc. c. B. gen. *Schneider* III, 149.

Ich danke dir mein starker Retter " " " 150.

Tanzlied nach Art der Pohlen: Der ist Seelig (1651) 1 voc. c. B. gen. *Schneider* II, 475.

Wer nur den lieben Gott (1657) 1 voc. 8 Instr. *Winterfeld B.* II, 129.

NEUSS (Heinrich Georg), geb. 11. März 1654 zu Elbingerode (Harz), st. 30. Sept. 1716 (?) zu Wernigerode.

Ach, ach betrübte Zeit (1692) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* II, 186.

Danket dem Herrn ihr Gottesknechte " " " 186.

Nun ist Heil, Kraft, Gewalt " " " 186.

O Jesu du bist mein " " " 185.

NEWARK (William), XV. Jahrh.

Yowre counturfetyng, 3 voc. *Durney* II, 541.

NICHELMANN (Christoph), geb. 13. Aug. 1717 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), st. 1761 zu Berlin.

Das Ende vieler dunklen Tage, Lied m. Begl. *Reissmann* Nr. 33.

La Gaillarde et la Tendre. Sarabande et Gigue pour le Clavecin. *Pauer B.* Heft 3.

Sonate in G. für Klavier. *Fischhof*, Heft 8.

NICOLAI (David Traugott), geb. 24. Aug. 1733 in Görlitz, st. 20. Dez. 1799 ebendas.

Fuga in Fm. für Orgel. *Körner A* Nr. 149.

" Bd. " " 150.

NICOLINI (?)

Cari figli ah! non chiedete, Recitativ et Air de l'opera de Coriolan. *Choron A* 1829 Nr. 3. 4.

NICOLSON (Richard), XVII. Jahrh.

Sing shepherds all (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 10.

NITRAMI (Giovanni).

Nos qui vivimus (Benedicimus) 4 voc. *Martini A.* I, 205. — *Choron* V, liv. 6 p. 104.

NIVERS (Guill. Gabriel), geb. 1617 bei Melun, lebte noch 1701 in Paris.

Premiere Lamentation (Incipit lamentatio) 1 voc. *Fage*, 809.

NORCOME (Daniel), geb. um 1576 in Windsor, lebte noch 1647 und war Instrumentalist in der Kapelle des Gouverneurs der Niederlande zu Brüssel.

With angel's face (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 2.

NOTKERUS BALBULUS, geb. gegen 840 zu Heiligenberg bei St. Gallen, starb 6. April 912 im Kloster von St. Gallen.

Sequentia, 1 voc. *Schubiger*, p. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 15. 16. 17. 18. 19. 20 bis 38.

NOTKER PHYSIKUS († 981).

Hymnus, 1 voc. *Schubiger*, p. 42.

OBRECHT (Jacob), geb. im XV. Jahrh. (1430?) in Utrecht, st. 1506 oder 1507 zu Antwerpen.

Canon im Einklange, nach Glarean, 2 voc. *Forkel* II, 522. — *Kiesewetter*, 27.

Parce Domine, 3 voc.

„ 524.

„

28. — *Reiss-*

mann A. I, 5.

Missa super: Fortuna desperata (Venet. 1503) 4 voc. wird zum Drucke in Partitur vorbereitet von dem Vereine zur Beförderung der Musikgeschichte in Amsterdam (1870).

OKEGHEM oder **OKENHEIM** (Johannes), wahrscheinlich zu Termonde geboren im XV. Jahrh., um 1461 Sänger in der Kapelle Karl VII. 1512 Schatzmeister an St. Martin zu Tours.

Fuga trium vocum in Epidiatessaron (aus Glarean) 3 voc. *Hawkins* II, 471. — *Burney* II, 474. — *Forkel* II, 530. — *Kiesewetter*, 22. — *Busby* I, 438.

Kyrie ex Missa ad omnem tonum, 4 voc. *Burney* II, 478. — *Forkel* II, 534. — *Kiesewetter*, 24. — *Kiesewetter* A, 26.

Benedictus (aus derselben Messe) 2 voc. *Forkel* II, 536. — *Kiesewetter*, 25.

Kyrie et Christe, 4 voc. *Rochlitz* I, 3 (in der 2. Hälfte des 1. Band. noch einmal mitgeteilt, da sie das erste mal gänzlich verdruckt sind)

Aus der Missa prolationum, 4 voc. *Bellermann*, 85.

OKENHEIM (Joh.), siehe **OKEGHEM**.

OLSTANI (Matteo).

Nos qui vivimus (Benedicimus) 4 voc. *Martini* A. II, 203. — *Choron* V, liv. 6, 104.

ORNITOPARCHUS (Andreas), geb. in Meiningen im XV. Jahrh.

Canon, (1517) 2 voc. *Forkel* II, 505.

ORTELLS (D. Antonio Theodor), Kapellmeister an der Kathedrale zu Valencia um 1668.

Lamentacion primera del Miercoles vanto a 12 voces en tres coros. *Eslava* IV, 127.

ORTIZ (Diego), geb. zu Toledo, um 1565 Kapellmeister des Vicekönigs von Neapel.

(Aurea luce) Janitor coeli (1545) 4 voc.

Proske A. III, 403.

Benedictus, octavi toni (1565) 4 voc.

„ IV, 283.

Christe redemptor omnium (1545) 4 voc.

„ III, 410.

Magnificat, quinti toni (1545) 4 voc.

„ 308.

Motet. pro defunctis, 5 voc. *Eslava* I, Ser. 2. p. 191.

Psalmi V ad Vesperas: Dixit Dominus. — Confitebor. — Beatus vir. — Laudate pueri.
 — Laudate Dominum (1565) 4 voc. *Proske A. III*, 71. 75. 80. 85. 90.
 Quia fecit mihi magna, 4 voc. *Martini A. I*, 73. — *Choron V*, liv. 6, 40.
 Regina coeli. 2. p. Resurrexit (1565) 4 voc. *Proske A. III*, 521.
 Te Deum (1565) 4 voc. „ *IV*, 412.
 (Ut queant) Nuntius celso veniens (1545) 4 voc. „ *III*, 398.

OSIANDER (Lucas), geb. 16. Dez. 1534 zu Nürnberg, st. 17. Sept. 1604
 zu Stuttgart.

Ach Gott vom Himmel sich darein, (1586) 4 voc. *Winterfeld C.* 114.
 Der thöricht spricht es ist kein Gott 4 voc. „ *B. I.* 61.
 Ein feste Burg ist unser Gott (1586) 4 voc. „ *C.* 121.
 Es ist das Heil uns kommen, 4 voc. „ *B. I.* 62.
 Fröhlich wollen wir Halleluja singen, 4 voc. „ „ 61.
 Gelobet seyst du Jesus Christ, 4 voc. *Schlecht III*, 18. „ „ 60.
 Gott sei Dank durch alle Welt (Veni redemptor gentium) (1586) 4 voc. *Schoeberlein I.*
 Mein Seel' erhebt den Herrn (1586) 4 voc. *Winterfeld B. I.* 60.
 Wohl dem, der in Gottes Furcht (1586) 4 voc. *Winterfeld C.* 125.

OTHMAYR (Gaspard)

Wol auf gut g'sell von hinnen (1549) 4 voc. *Reissmann A. II*, 36.

PACCHIONI (Antonio Maria), geb. 5. Juli 1654 zu Modena, st. daselbst
 15. Juli 1738.

Adoramus te, 4 voc. c. B. gen. *Martini, A. II*, 112. — *Choron V*, liv. 6, 129,
 Sicut erat in principio, 4 voc. c. B. gen. *Paolucci II*, 69. — *Martini A. II*, 104. —
Cichocki II, 24. — *Choron V*, liv. 6, 125. — *Becker C*, Heft 4, 11. — *Dehn B*, 48.

PACHELBEL (Johann), geb. 1. Sept. 1653 zu Nürnberg, st. 3. März 1706
 ebendasselbst.

Auf, werthe Gäst' (16..) 1 voc. 3 Instr. *Winterfeld B. II*, 202.
 Singet dem Herrn ein neues Lied, 8 voc. c. B. gen. *Commer B. III*, 72.
 Trüste uns Gott, 8 voc. c. B. gen. *Commer B. III*, 65.
 Voller Wunder voller Kunst (16..) 3 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 201. — *Commer*
 (Nachtrag) 94. (Das Manuscript hat einen Singbass und Generalbass.)
 Was Gott thut das ist wohlgethan (16..) 1 voc. 3 Instr. *Winterfeld B. II*, 196.
 Idem (16..) 1 voc. 5 Instr. „ 197.
 „ 4 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 199. — *Weeber B. IV*, 21.
 Wohl Euch die ihr in Gott (16..) 3 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 201.
 Chiaconna mit 13 Veränderungen. Berlin 1860, Trautwein.
Fuga in Emoll; *Fughetta* in Cd. ebendasselbst.
 Choralvorsp. für Orgel: Allein zu dir Herr Jesu Christ, *Körner A. No.* 42.
 Choralvorsp. für Orgel: Der Tag der ist so freudenreich, „ 177.
 Fuga super.: Dies sind die heiligen zehn Gebot, *Commer B. I*, 78.
 Choralvorsp. für Orgel: Erhalt uns Herr bei deinem „ 178.
 Choralvorsp. für Orgel: Ich ruf zu dir Herr, *Commer B. I*, 71.
 Bicinium: Jesus Christus unser Heiland, „ 79.
 Choralvorsp. für Orgel: Nun komm der Heiden
 Heiland, „ 144.
 „ Nun lob mein Seel den H. „ 73.
 „ Vater unser im Himmel-
 reich (1693) „ 75. „ 38.
 „ „ auch *Körner Nr.* 7.
 „ Vom Himmel hoch da
 komm „ 81. — *Körner A. Nr.* 147.
 „ Wie schön leuchtet der
 Morgenstern, „ 72.
 „ Wir glauben all an
 einen Gott „ 76.
 Von No. 56—144 andere Orgelpiecen ibidem (Commer).

Fuga in C. für Orgel, *Körner A.* No. 234.
 Fuga in Dmoll für Klavier, *Busby II.* 681.
 Fuge für Klavier oder Orgel, *Auswahl VIII.* No. 24.
 Fuge für Klavier in C, *Fischhof*, Heft 15.
 Fughette für Orgel, *Körner A.* No. 138b.
 2 Orgelstücke, *Riegel*, 50, 53.

PACIOTTI (Pietro Paulo), geb. zu Rom, lebte daselbst im XVI. Jahrh.

Missa: Si bona suscepimus (1591) 5 voc. *Proske B. II.* No. 10.

PAEZ (Don Juan), XVIII. Jahrhundert.

Himno de visperas a la natividad de N. S. J. C., 4 voc. *Eslava V.* 99.

PAGANELLI (Gius. Ant.), geb. in Padua, 1733 lebte er in Augsburg, später in Madrid.

Sonate per il cembalo (Gd. 2 Sätze) *Haffner A.* No. 3.

PALESTRINA (Giovanni Pierluigi da) oder Ioan. Petraloysius **PRÆNESTRINUS**, sein Familienname war SANTE, geb. 1524 zu Palestrina, st. 2. Febr. 1594 zu Rom.

E. Schelle theilt in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (1864, No. 10 p. 80) die scheinbar authentische Nachricht mit, dass Palestrina 1514 geboren ist. Hiergegen spricht die gewiss sicherste Quelle einer Vorrede, die sein Sohn *Hyginus Petraloysius* im März 1594 (also 4 Wochen nach des Vaters Tode) dem 7. Buche der „Missae“ voransetzte, worin er sagt, dass sein Vater fast 70 Jahre alt geworden sei. Die Stelle lautet: „septuaginta fere vitae suae annos in Dei laudibus componendis consumens“ etc,

Acceptit Jesus calicem (Motet. 1575) 6 voc. *Witt III.* 123.

Ad coenam agni providi (Hymn. 1589) 4 voc. *Alfieri A. III.* 74.

1) Et solis albis. 2) Protecti. 3) O vere digna. 4) Quae sumus auctor, 5 voc.

Adjuvo vos filiae Jerusalem, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II.* 207.

Adoramus te (1586) 4 voc. *Proske A. II.* 377. In der Vorrede zum 2. Bande (pag. XLIV unten) macht *Proske* darauf aufmerksam, dass dies hier mitgetheilte Adoramus „die einzige über diesen Text geschriebene Composition Palestrina's ist, und“ die „sofort unter dessen Namen in Handschriften oder Druckausgaben vorkommenden „Adoramus-Gesänge jeder Authentie entbehren; welche Annahme wenigstens den „Resultaten bisheriger Quellenforschung vollkommen entspricht.“ Um dem Geschichtsforscher das weitere Nachsuchen über diesen Gesang zu erleichtern, theile ich die bis jetzt veröffentlichten Gesänge über diesen Text, die Palestrina und anderen Komponisten abwechselnd zugeschrieben werden, hier sozusagen thematisch mit:

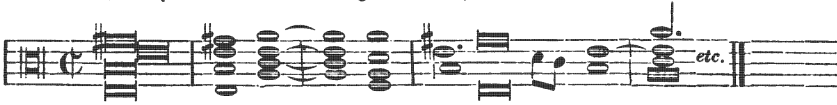
I. Nach *Proske* das allein von Palestrina komponirte Adoramus (*Proske A. II.* 377) *Quante*, 14 (für Männerst.) — *Rochlitz I.* 2. H. S. 21 (dem *Felice Anerio* zugeschrieben:)



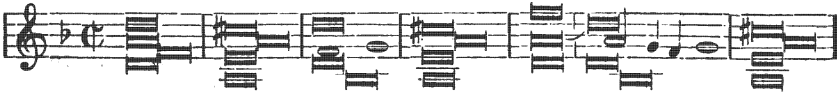
II. *Rochlitz I.* 2. H. S. 1. — *Echos I.* 102, — *Weeber B. III.* 1. (mit deutsch. Text). — *Zahn I.* 43. — *H. K. I.* — *Bock XII.* 8. — *Schoeberlein* 46:



III. *Alfieri* 9. — *Tucher* No. 11. — *Weeber* B. IV, 2. — *Zahn* I, 41. — *Lützel* 4. — *Bock* VI, 48 (dem G. O. *Pitoni* zugeschrieben):



IV. *Tucher* No. 1. — *Maier* A. 14 (für Männerchor gesetzt):



Ad preces nostras (Hymn. 1589) 4 voc. *Alfieri* A. III, 55.

1) Deitatis aures. 2) Crimina laxa. 3) Christo lux. 4) Tu nobis, 3 voc.
5) Gloria tibi.

Ad te levavi animam meam (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A, V, 9.

Afferentur regi virgines 299.

Agnus dei, Motet. 8 voc. *Prince de la Moskowa* VII, 312.

Agnus, de la Messe: de l'homme armé, 5 voc. *Fétis* I, 126.

Agnus dei, de la Messe: super voces: ut, re mi etc. 7 voc. „ 134.

„ „ sine nomine 7 voc. „ 137.

„ 6 voc. *Bock* V, 10. Ein anderes zu 5 Stim. VI, 21.

„ 6 voc. *Martini* A, I, 158. — *Choron* V, livr. 6, 87.

Ahi che quest' occhi miei (1589) 3 voc. *Caecilia*, Zeitschr, 1846, 64 (in Tabulatur und Uebersetzung)

Alla riva del tebro, Madrig. 4 voc. *Martini* A. II, 72. — *Choron* VI, 210. — *Prince de la Moskowa* I, 149.

Alleluja! tulerunt Dominum (1569) Motet. 5 voc. *Witt* I, 30.

Alma redemptoris, paribus voc. (4) 2. p. Tu quae genuisti. (1596) *Proske* A. III, 496.
— *Quante*, 27. — *Lück* II, 288.

Alma redemptoris, Antiphona, 8 voc. in 2 chor. *Alfieri* A, VI, 285. — *Toepler* 1854, 3.

Angelus Domini descendit de coelo (1575) Motet. 5 voc. *Witt* III, 18.

2. p. Et introeuntes in momentum.

Angelus Domini descendit de coelo (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A. V, 121.

Anima nostra sicut passer „ „ „ 42.

Ascendens Christus in altum „ 4 „ „ VII, 67.

Ascendit deus in jubilatione „ 5 „ „ V, 139.

Ascendo ad patrem meum (1572) Motet. 5 voc. *Witt* II, 33.

2. p. Ego rogabo patrem.

A solis ortu cardine, Hymnus 1859, 4 voc. *Alfieri* A. III, 26. 1) Ad usque. 2)

Castae parentis. 3) Enixa est, 3 voc. 4) Gaudet chorus, 5 voc.

Assumpta est Maria in coelum (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A. V, 263.

Assumpta est Maria. 2. p. Quae est ista. 6 voc. *Alfieri* A. VII, 96.

Audi benigne conditor, Hymn. 1589, 4 voc. 1) Nostras preces. 2) Multum quidem, 3
voc. 3) Praesta beata, 5 voc. *Alfieri* A. III, 291. — *Fage* 823.

Aurea luce, Hymnus 1859, 4 voc. *Alfieri* A. III, 135. 1) Et decore, 2) O felix, 5 voc.

Ave Maria (1575) Motet. 5 voc. *Witt* III, 6.

Ave Maria gratia plena, 4 voc. Motect. (1563) *Alfieri*, 16. — *Denkmäler* I, 26.

Ave Maria gratia plena (Offertor. 1593) 5 voc., *Alfieri* A. V, 24.

Ave maris stella, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri* A. III, 114. 1) Dei mater. 2) Virgo,
3 voc. 3) Sit laus Deo, 5 voc.

Ave regina coelorum, Antiphona, 8 voc. *Alfieri* A. VI, 288. — *Witt* III, 150.

Ave Trinitatis sacrarium, Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 91.

Beata Barbara. 2. p. Gloriosam mortem. (1572) Motet. 6 voc. *Witt* II, 101.

Beatae Mariae Magdalenae (1569) Motet. 5 voc. *Witt* I, 54.

Beatus Laurentius, 4 voc. (Motect. 1563) *Denkmäler* I, 70.

Beatus Laurentius, Antiphon. 5 voc. *Fage*, 811.

Beatus Laurentius orabat (1569) Motet. 5 voc. *Martini* A. I 170. — *Choron* V, livr.
6, 93. — *Alfieri* A. II, 45. — *Witt* I, 61.

Beatus vir, qui suffert, 4 voc. (Motect. 1563) *Denkmäler* I, 134.

Benedicam Dominum qui tribuit (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A. V, 117.

- Benedicite gentes Dominum (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 134.
 Benedicta sit sancta trinitas, 4 voc. (Motect.
 1563) *Denkmäler I*, 42.
 Benedictus (1588) 4 voc. *Prose A. IV*, 263.
 Benedictus Domine doce me " " " 84.
 Benedictus qui venit, 3 voc. *Paolucci I*, 81. —
Dehn B. 15.
 Benedictus qui venit, 4 voc. *Bock VI*, 18.
 Benedictus sit Deus pater " " " 148.
 Benedixisti Domine terram tuam " " " 20.
 Bonum est confiteri Domino " " " 76.
 Canite tuba in Sion. 2. pars: Rorate coeli. (1572) Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 70. —
Witt II, 43. — *Prince de la Moskowa VII*, 331. (nur den 1. Thl.)
 Cantabo Domino in vita mea (1572) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI*, 192. — *Witt II* 115.
 2. p. Deficiant peccatores,
 Cantantibus organis (1575) Motet. 5 voc. *Alfieri A. VII*, 86. — *Witt III*, 9.
 2. p. Biduanis ac triduanis.
 Caput ejus aurum Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 212.
 Care Jesu, amor meus, 4 voc. *H. K. A.*, 2.
 Caro mea vere est cibus (1575) Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 61. — *Witt III*, 15.
 Caro mea vere est cibus, Motet. 8 voc. *Alfieri A. VI*, 264.
 2. p. Hic est panis qui de coelo, 271.
 Cedro gentil dagli amorosi (1594) Madrig. 5 voc. *Harokins III*, 185. — *Rochlitz I*, 2. H. S. 8.
 Chori sanctarum Virginum, 4 voc. *Martini A. I*, 5. — *Choron V*, liv. 6, 3.
 Christe qui lux es et dies (Hymnus 1589) 4 voc. *Alfieri A. III*, 264. 1) Noctis tenebras.
 2) Ne gravis somnus. 3) Defensor. 4) Deo patri, 5 voc.
 Christe redemptor omnium, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 15. 1) Ex patre.
 2) Memento. 3) Hunc coelum. 4) Gloria, 6 voc.
 Christe redemptor omnium, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. IV*, 158. 1) Conserva
 tuos. 2) Vates aeterni, 3 voc. 3) Chori sanctarum. 4) Gloria patri, 5 voc.
 Christus factus est, 4 voc. *Bock XII*, 9.
 Coenantiibus illis accepit (1572) 5 voc. *Alfieri A. II*, 5. — *Witt II*, 26.
 Columna es immobilis (1575) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI*, 184. — *Witt III*, 116.
 Conditor alme siderum, Hymnus (1589) 4 voc. *Alfieri A. III*, 5. 1) Aeterna lux. 2)
 Vergente mundi, 3) Te deprecamur, 5 voc. 4) Laus honor, 6 voc.
 Confessio et pulcritudo (Offertor 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 259.
 Confirma hoc Deus (Offertor. 1593) 5 voc. " 143.
 Confitebor tibi Domine (Offertor, 1593) 5 voc. " 107.
 Confitebor tibi Domine. 2. p. Notas facite in populis (1572) Motet.
 8 voc. *Witt II*, 132.
 Confitebuntur coeli mirabilia tua (Offertor. 1593) 5 voc. " 277.
 Congrega, Domine. 2. p. Afflige opprimentes nos. (1575) Motet. 5 voc. *Witt III*, 28.
 Congratulamini mihi, 4 voc. (Motect. 1563) *Bellermann A.* 334. — *Prose A. II*, 423.
 — *Denkmäler I*, 98.
 Constitues eos principes (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 272.
 Corona aurea. 2. p. Domine praevenisti eum. (1572) Motet. 5 voc. *Witt II*, 12.
 Corporis mysterium, Motet. 4 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 383.
 Credo, de la Messe: Ecce sacerdos magnus, 4 voc. *Fétis I*, 127.
 Crucem sanctam subiit (1569) Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 66. — *Witt I*, 34,
 Crucifixus, 4 voc. *Kircherus I*, 592. — *Bock XII*, 5. — *Antologia III*, No. 4. —
Seiler (Nachtrag) 22.
 Cum autem esset Stephanus. 6 voc. *Alfieri A. VII*, 111.
 2. p. Positis autem genibus.
 Cum complerentur dies Pentecostes. Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI*, 108.
 2. p. Dum ergo essent, 116.
 Cum ortus fuerit (1575) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI*, 52. — *Witt III*, 107.
 Cum pervenisset beatus (1569) Motet. 5 voc. *Witt I*, 101.
 Decus morum dux minorum, Hymn. 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 256. 1) Franciscus.
 2) Huc sequantur, 3 voc. 3) Est dux fidus, 5 voc.
 Dei mater alma, Motet. 4 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 396.
 De profundis clamavi (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 245.
 Derelinquat impius viam (1572) Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 113. — *Witt II*, 29.
 Descendit in hortum meum, Motet 5 voc. *Alfieri A. II*, 229.

- Deus Deus meus ad te (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V.*, 125.
 Deus enim firmavit orbem terrae (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V.*, 51.
 Deus qui animae famuli tui Gregorii, 4 voc. *Alfieri A. VII.*, 65.
 Deus qui dedisti legem (1569) Motet. 5 voc. *Witt I.*, 79.
 Deus qui ecclesiam tuam (1575) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI.*, 155. — *Witt III.*, 129.
 Deus tu conversus vivificabis nos (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V.*, 14.
 Deus tuorum militum, Hymn. (1589) 4 voc. „ *III.*, 179.
 1) Sors et corona. 2) Poenas cucurrit, 3 voc. 3) Laus et perennis, 5 voc. „ 185.
 Derselbe Text, tempore paschali, (1589) „ 185.
 No. 3 lautet: Gloria tibi.
 Dextera Domini fecit virtutem (Offertor. 1593) 5 voc. „ *V.*, 72.
 Dies sanctificatus, Motet. 4 voc. (1563) *Prince de la Moskowa X.*, 1. — *Alfieri.*, 5. —
Proske A. II., 29. — *Bellermann A.*, 328. — *Denkmäler I.*, 2.
 Diffusa est gratia in labiis tuis (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V.*, 307.
 Dilectus meus descendit, Motet. 5 voc. „ *II.*, 216.
 Dilectus meus mihi et ego, Motet. 5 voc. „ 199.
 Doctor bonus et amicus Dei, 4 voc. (Motet. 1563) *Denkmäler I.*, 106.
 Doctor egregie, Hymnus (1589) 4 voc. „ *III.*, 111.
 Paule mores.
 Domine convertere et eripe (Offertor. 1593) 5 voc. „ *V.*, 157.
 Domine Deus in simplicitate (Offertor. 1593) 5 voc. „ 302.
 Domine Deus, qui conteris (1575) Motet. 5 voc. *Witt III.*, 85.
 2. p. Tu Domine.
 Domine in auxilium meum (Offertor. 1593) 5 voc. „ 213.
 Domine in virtute tua (1572) Motet. 8 voc. *Witt II.*, 153.
 2. p. Magna est gloria ejus.
 Domine, secundum actum meum, 4 voc. „ *VII.*, 54.
 Domine secundum actum meum, Motet. 5 voc. „ *II.*, 108.
 Dominus Jesus in qua nocte (1572) Motet. 5 voc. *Witt II.*, 77.
 Donna vostra mercede, Madrig. (1555) 4 voc. *Kiesewetter B.*, p. 31.
 Dum aurora finem daret, 4 voc. (Motet. 1563) *Denkmäler I.*, 102. — *Proske A. II.*, 427.
 Dum complerentur dies pentecostes (1569) Motet. 6 voc. *Witt I.*, 111.
 2. p. Dum ergo essent in unum discipuli.
 Duo ubera tua, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II.*, 238.
 Ecce nunc benedicite, Ps. 138. 4 voc. *Quante* 63. (für Männerst.)
 Ecce, quomodo moritur, 4 voc. (für Männerchor aus den Responsorien) *Maier A.*
Heft I., 3.
 Ecce tu pulcher es, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II.*, 160.
 Ego sum panis vivus. 2. p. Panis quem ego dabo. (1569) Motet 5 voc. *Witt I.*, 43.
 Elegerunt Apostoli (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V.*, 33.
 En gratulemur hodie, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III.*, 242. 1) Christo regi. 2)
 Sub tanto, 3 voc. 3) Praestet hoc, 5 voc.
 Eram quasi agnus, 4 voc. (aus den Responsorien, für Männerchor gesetzt) *Maier A.*, 27.
 Esurientes implevit, 5 voc. *Martini A. I.*, 103. — *Choron V.*, liv. 6, 53. — *Prince de*
la Moskowa VII., 378.
 Et exultavit spiritus, 5 voc. *Martini A. I.*, 12. — *Choron V.*, liv. 6, 7.
 Et in spiritum, 4 voc. (aus der Messe „Beata virgine“ für Männerchor gesetzt) *Maier A.*
Heft 2., 25.
 Exaltabo te Domine (Offertor. 1593) 5 voc. *Burney III.*, 191. — *Alfieri A. V.*, 190.
 Exaudi Domine preces servi tui, 4 voc. (Motet. 1563) *Proske A. II.*, 519. — *Denk-*
mäler I., 141.
 Exi cito in plateas (1572) Motet. 5 voc. *Alfieri A. II.*, 96. — *Witt II.*, 50.
 Expectans expectavi Dominum (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V.*, 209.
 Exultate Deo adiutori nostro, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II.*, 24. — *Lück II.*, 84.
 Exultet coelum laudibus, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III.*, 167. 1) Resultet terra.
 2) Qui coelum. 3) Ut cum iudex, 5 voc.
 Fasciculus myrrhae, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II.*, 156.
 Fratres ego enim accepi (Si Canta il Giovedì Santa alla Messa) 8 voc. *Burney A.*, 14. —
Peters 13. — *Choron B.*, 81. — *Alfieri A. VII.*, 153. — *Prince de la Moskowa I.*,
 131. — *Bellermann A.*, 351.
 Fuit homo missus a Deo, 4 voc. (Motet. 1563) *Proske A. II.*, 313. — *Denkmäler I.*, 50.
 Fuit homo missus a Deo, (1575) Motet. 5 voc. *Witt III.*, 39.
 2. p. Erat Ioannes in deserto.

- Gaude Barbara beata, Hymnus, 4 voc. *Alfieri A. VII*, 74.
 Gaude Barbara beata. 2. p. Gaude quia meruisti. (1572) Motet. 5 voc. *Witt II*, 59.
 Gaudet in coeli, 4 voc. (Motet. 1563) *Martini A. I*, 122. — *Choron V*, liv. 6, 65. — *Denkmäler I*, 126.
 Gloria, 4 voc. *Rochlitz I*, 2. Hälfte S. 2.
 Gloria patri, 4 voc. (deutsche Uebers.) *Weeber B. II*, 4.
 Gloria patri, Motet. 8 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 426.
 Guttur tuum sicut vinum, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 247.
 Haec dies quam fecit Dominus (1575) Motet. 6 voc. *Dehn Lfg. XI*, 7. — *Alfieri A. VI*, 88. — *Proskes A. II*, 134. — *Witt III*, 114. — *Lück II*, 65.
 Hic est beatissimus Evangelista, 6 voc. *Alfieri A. VII*, 122.
 2. pars. Hic est discipulus ille, 6 voc. „ 128.
 Hic est discipulus ille (1569) Motet. 5 voc. *Witt I*, 87.
 Hic est vere Martyr, 4 voc. (Motet. 1563) *Denkmäler I*, 122.
 Hic ille rex est gentium, 4 voc. *Martini A. I*, 70. — *Choron V*, liv. 6, 39.
 Hierusalem, cito veniet salus tua (1572) 6 voc. *Witt II*, 94. — *Alfieri A. VI*, 5.
 2. p. Ego enim sum Dominus.
 Hodie beata virgo Maria, 4 voc. (Motet. 1563) *Denkmäler I*, 22.
 Hodie Christus natus est (1575) Motet. 8 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 407. — *Witt III*, 155.
 Hodie nata est beata virgo (1569) Motet. 5 voc. *Witt I*, 64.
 Homo quidam fuit (1572) Motet. 5 voc. *Witt II*, 39.
 Hosanna, de la Messe „de beata Virgine“ 6 voc. *Fétis I*, 132.
 Hosanna in excelsis, 4 voc. *Tucher No. 3*,
 Hostem repellas longius, 4 voc. *Martini A. I*, 166. — *Choron V*, liv. 6, 91.
 Hostis Herodes impie, Hymnus (1589) 4 voc. *Alfieri A. III*, 37. — *Proskes A. III*, 357. 1) Christum venire. 2) Lavacra puri, 3 voc. 3) Gloria tibi, 6 voc.
 Hujus obtentu, Hymnus (1589) 4 voc. *Alfieri A. VII*, 218.
 Hymnus canoris. Electus hic Apostulus, Hymn. (1589) 4 voc. *Alfieri A. VII*, 287.
 Illumina oculos meos (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 167.
 Immittit Angelus Domini (Offertor. 1593) 5 voc. „ 204.
 Improperium expectavit (Offertor. 1593) 5 voc. „ 111.
 Inclytae sanctae virginis Catherinae (1575) 5 voc. *Witt III*, 86.
 In diebus illis (Motet. 1563) 4 voc. *Denkmäler I*, 66.
 Ingrediente Domino, 4 voc. *Tucher No. 14*.
 In illo tempore egressus (1572) 5 voc. *Witt II*, 18.
 In monte Oliveti. Respons. 4 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 367.
 Innocentes pro Christo infantes, 4 voc. „ *VII*, 58.
 In omnem terram exivit (Offertor. 1593) 5 voc. „ *V*, 282.
 Introduxit me rex, Motet. 5 voc. „ *II*, 177.
 In te speravi Domine (Offertor. 1593) 5 voc. „ *V*, 199.
 Inveni David serrum meum (Offertor. 1593) 5 voc. „ 55.
 Iste confessor (Hymn. 1859) 4 voc. *Alfieri A. III*, 199. — *Reissmann A. I*, 28 (Beilg.)
 1) Domini sacratus. 2) Ad sacrum. 3) Sit salus, 5 voc.
 Iste est, qui ante Deum (1563) 4 voc. *Denkmäler I*, 130.
 Isti sunt viri sancti (Motet. 1563) 4 voc. *Proskes A. III*, 443. — *Denkmäler I*, 118.
 Jerusalem (1587) 5 voc. *Bock VI*, 10.
 Jesu corona virginum (Hymn. 1589) 4 voc. *Alfieri A. III*, 206. 1) Quem mater. 2) Quocunque pergis. 3) Laus honor, 5 voc.
 Jesu corona virginum (Hymn. 1589) 4 voc. *Alfieri A. III*, 211. 1) 2) wie vorher.
 3) Gloria tibi, 5 voc.
 Jesu nostra redemptio, Hymnus (1589) 4 voc. *Alfieri A. III*, 82. 1) Amor et. 2) In ferni. 3) Tu esto nostrum, 6 voc.
 Jesu rex admirabilis, Motet. 3 voc. *Fage B. 15*.
 Jesu junxit se discipulis 4 voc. (Motet. 1563) *Denkmäler I*, 30.
 Jesus junxit se discipulis suis. 2. p. Et increpavit eos. 8 voc. *Alfieri A. VII*, 141.
 Jubilate Deo (1575) Motet. 8 voc. *Witt III*, 160.
 Jubilate Deo, omnis terra. (1575) Motet. 5 voc. *Witt III*, 69.
 2. p. Laudate nomen ejus.
 Jubilate Deo omnis terra (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 63.
 Jubilate Deo omnis terra, Ps. 99, 8 voc. *Alfieri A. VI*, 296. — *Toepler 1854*, 5.
 Jubilate Deo universa terra (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 67.
 Judica me Deus, et discerne (1575) Motet. 6 voc. *Witt III*, 120.

- Justitiae Domini rectae (in Dominica III.) (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 97.
 Justitiae Domini rectae (in Dominica IX.) (Offertor. 1593) 5 voc. „ 185.
 Justorum animae (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 286.
 Justus ut palma florebit (in Nativ. S. Ioan. Bapt.) (Offertor. 1593) 5 voc. „ 250.
 Justus ut palma florebit (in festo S. Ioan. Apost.) (Offertor. 1593) 5 voc. „ 38.
 Kyrie, de la Messe: Ecce sacerdos magnus, 4 voc. *Fétis I*, 131.
 Kyrie eleison, 4 voc. *Bock V*, 3. — Ein anderes, *ibid. VI*, 16.
 Kyrie eleison, 4 voc. (Litanie lib. II) *Paolucci I*, 175.
 Kyrie eleison, 4 voc. *Schlesinger* 60.
 Lactamini in Domino (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 295.
 Lamentationes libri tres (Romae 1588) 4 voc. Vollständiger Abdruck nebst Titel und Vorrede. *Alfieri A. IV*, 275 Seiten. Hieraus druckt *Proske A. IV*, 49—104 und 209, 263 aus dem 1. Buche der Lection. I—IX und das *Miserere* und *Benedictus* ab.
 Lamentation I. II. 4 voc. *Bock XII*, 13. 18.
 Lamentatione (de) 1587, 4 voc. *Bock VI*, 6.
 Lapidabant Stephanum, 4 voc. Motet. (1563) *Denkmäler I*, 6.
 Lapidabant Stephanum (1569) Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 50. — *Witt I*, 83.
 Lauda anima mea Dominum (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 130.
 Lauda anima mea. Psalm, 5 voc. *Rochlitz I. 2. H. S. 10*. — *Prince de la Moskowa VIII*, 399.
 Lauda Sion salvatorem, 4 voc. (Motet. 1563) *Denkmäler I*, 46.
 Lauda Sion (1575) Motet. 8 voc. *Witt III*, 138.
 Laudate Dominum omnes gentes (1572) Motet. 8 voc. *Alfieri A. VI*, 278. — *Witt II*, 164.
 Laudate Dominum quia benignus est. (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 102.
 Laudate pueri Dominum (1572) Motet. 8 voc. *Alfieri A. VI*, 306. — *Witt II*, 142, 2. p. Quis sicut Dominus Deus.
 Laude mater ecclesia, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 142. 1) Lauda Christi. 2) Surgentem.
 Laudes Marianae, 4 voc. *Quante*, 46. (für Männerst.)
 Laudibus summis, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 235. 1) Celebremus. 2) Ex suo. 3) Dive caelistisque, 5 voc.
 Laus et prennis gloria, 5 voc. *Martini A. I*, 51. *Choron V*, liv. 6, 28.
 Laus, honor, virtus, gloria, Motet. 6 voc. *Prince de la Moskowa X*, 23.
 Legi prophetarum gratiae, 4 voc. *Martini A. I*, 97. — *Choron V*, liv. 6, 50.
 Leva ejus sub capite me, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 181.
 Libera me Domine, 4 et 3 voc. *Ferrenberg A. 18*. — *Toepler* 1861, 26. — *Alfieri A. VII*, 45.
 Litanie (1593) 4 voc. *Proske A. IV*, 362.
 Litanie Lauretanae: Kyrie eleison, 4 voc. *Toepler* 1862, 23.
 Loquebantur variis linguis Apostoli, 4 voc. (Motet. 1563) *Tucher* No. 5, — *Alfieri* 20. — *Proske A. II*, 179. — *Lück II*, 74, — *Denkmäler I*, 38.
 Lucis creator optime, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 44. 1) Lucem dierum. 2) Nemens gravata, 3 voc. 3) Praesta, pater, 5 voc.
 Magne pater Augustine (Hymnus 1589) 4 voc. *Alfieri A. III*, 228. 1) Preces nostras. 2) Quae obscura. 3) Regi regum, 5 voc.
 21 Magnificat zu allen Tönen von 4—8 Stimmen. *Alfieri A. VII*. Seite 166 bis 360.
 Magnificat del II. tuono: Deposuit potentes, Canone à 3 voc. *Martini A. I*, XXX. — *Burney III*, 170.
 Magnificat octavi toni (1591) 4 voc. *Proske A. III*, 282.
 Magnificat 4 voc. *Lück II*, 233.
 Magnum haereditatis mysterium, 4 voc. (Motet. 1563) *Denkmäler I*, 14.
 Magnus sanctus Paulus, 4 voc. (Motet. 1563) „ 58.
 Manifesto vobis veritatem. 2. p. Pax vobis, noli timere. (1575) Motet. 5 voc. *Witt III*, 92.
 Manus tuae Domine, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 105.
 Maria virgo coelos ascendit, 7 voc. *Alfieri A. VI*, 241.
 Meditabor in mandatis tuis (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 93.
 Memor esto verbi tui servo (1572) Motet. 5 voc. *Witt II*, 7.
 Mensis Augusti, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 282. 1) Redeunt honores. 2) Vicis altri.
 Mihi autem nimis (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 255.
 Miserere in Falsibordone, 4 voc. *Proske A. IV*, 209.

- O sacrum convivium (1572) Motet. 5 voc. *Witt* II, 23. — *Alfieri* A. II, 119.
 O salutaris hostia, 4 voc. *Tucher* No. 13. — *Alfieri* 11. — *Lück* II, 124.
 O sancte praesul Nicolae (1575) Motet. 5 voc. *Witt* III, 78.
 2. p. Gaude praesul optime.
 Osculetur me osculo (1596) Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 129.
 O virgo simul et mater (1572) Motet. 5 voc. *Witt* II, 3.
 Pange lingua gloriosa, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri* A. III, 100. 1) Corporis. 2) In
 supremæ nocte. 3) Tantum ergo, 5 voc.
 Pange lingua gloriosi, 4 voc. *Quante* 8 (f. Männerst.)
 Panis angelicus, 3 voc. *Quante* 5 (f. Männerst.)
 Parce mihi Domine, Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 36.
 Pater noster, qui es in coelis (1575) Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 30. — *Witt* III, 3.
 Pater noster, qui es in coelis, 8 voc. *Toepler* 1851, 39.
 Paucitas dierum meorum, Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 101.
 Peccantem me quotidie (1572) Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 57. — *Witt* II, 73.
 Peccavimus cum patribus nostris, Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 14.
 Peccavi quid faciam tibi, Motet. 5 voc. 41.
 Perfice gressus meos (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A. V, 80.
 Petrus beatus, Hymnus 1589, 4 voc. " III, 146.
 Plange quasi virgo plebs, 5 voc. *Paolucci* II, 149.
 Pleni sunt coeli, 3 voc. *Martini* A. II, 45. — *Rochlitz* I, 2. H. S. 3. — *Becker*, 20.
Prince de la Moskova I, 146. — *Choron* V, liv. 6. 37
 Popule meus, Improp. (a. e. Ms.) 4 voc. *Proske* A. IV, 295.
 Popule meus, quid feci tibi, Improperia 8 voc. *Rochlitz* I, 2. H. S. 5. — *Burney* .
 31. — *Prince de la Moskova* VII, 322. — *Schlesinger* 53 (unvollständig). —
Peters, 23 (unvollst.) — *Maier* A, Heft 3 (f. Männerst.) — *Bock* V, 18. — *Lützel*
 65 (unvollständig). — Graz bei Wiessner [15 Sgr.] eine fünfstimmige Improp.
 Populum humilem (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A. V, 180.
 Post fluxae carnis, 4 voc. *Martini* A. I, 19. — *Choron* V. liv. 6, 14.
 Posuisti Domine in capite ejus (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A. V, 46.
 Praestet hoc nati, 5 voc. *Martini* A. I, 100. — *Choron* V, liv. 6, 51.
 Precatus est Moyses (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A. V, 194.
 Princeps gloriosissime (a. e. Ms.) 4 voc. *Alfieri* A. VII, 71. — *Proske* A. II, 382.
 Prima lux surgens, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri* A. III, 270.
 Proles de coelo prodiit, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri* A. III, 249. 1) Novis utens.
 2) Assumptis. 3) Legi Prophetas. 4) Domum portam, 5 voc.
 Pueri hebraeorum (1596) 4 voc. *Tucher* No. 4. — *Proske* . II, 117. — *Bock* XII, 10.
 — Mit deutsch. Texte *Zahn* I, 4.
 Puer qui natus est (1569) Motet. 5 voc. *Witt* I, 50.
 Pulchra es, o Maria virgo (1569) Motet. 6 voc. *Witt* I, 118.
 Pulchra es amica mea, Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 221.
 Pulchrae sunt genae tuae, Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 151.
 Quae est ista, quae progreditur, Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 221.
 Quae est ista, quae processit, 4 voc. (Motet. 1563) *Proske* A. II, 271. — *Denk-*
müller I, 74.
 Quae vox quae poterit, 4 voc. *Martini* A. I, 47. — *Choron* V, liv. 6, 26.
 Quam pulchri sunt gressus tui, 4 voc. (Motet. 1563) *Proske* A. II, 346. — *Denk-*
müller I, 110.
 Quam pulchri sunt gressus tui (1569) Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 233. — *Witt* I, 94.
 Quam pulchra es, Motet. 5 voc. *Alfieri* A. II, 243.
 Quem admodum desiderat cervus, Ps. 42. 4 voc. *Bock*, V, 15.
 Quia fecit mihi magna, 6 voc. *Martini* A. I, 186. — *Choron* V, liv. 6, 100.
 Quicumque Christum quaeritis, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri* A. III, 149. 1) Oculas
 in altum. 2) Hic ille rex. 3) Gloria tibi.
 Quid habes Hester. 2. p. Vidi te Domine. (1575) Motet. 5 voc. *Witt* III, 51.
 Quodcumque vinclis, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri* A. III, 108.
 Quocunque pergis virgines sequuntur atque laudibus, 2 T. et 2 B. — *Commer* B.
 II, 118. — *Schlesinger* Nr. 35.
 Recordare mei Domine (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri* A. V, 241.
 Redemptoris mater, Antiphon. 8 voc. in 2 chor. " 285.
 Reges Tharsis et insulae (Offertor. 1593) 5 voc. " 59.
 Regina mater misericordiae, Antiphon. 6 voc. " VI, 206.
 Regina misericordiae, Motet. 5 voc. " II, 18.

- Responsum accepit Simeon, Antiph. 6 voc. *Alfieri A. VI, 60.*
 Rex gloriose Martyrum, Hymnus 1589. 4 voc. „ III, 195.
 1) Corona. 2) Tu vincis
 Rex pacificus (1575) Motet. 6 voc. *Witt III, 111.*
 Rex virtutum Motet. 3 voc. *Fage B. 15.*
 Sacerdotes Domini (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V, 152.*
 Salva nos Domine (1589) 4 voc. *Alfieri A. III, 301.*
 Salvator mundi, salva, 4 voc. (Motet. 1563) *Prose A. II, 394. — Denkmäler I. 90.*
 Salve regina, Motet. 5 voc. *Tucher Nr. 12. — Alfieri A. II, 18. — Toepler 1851, 34.*
 Salvete, flores martyrum, Hymnus 1589. 4 voc. *Alfieri A. III, 33. 1) Quos lucis.*
 2) Gloria tibi.
 Sancta et immaculata Virginitas. 2. p. Benedicta tu in mulieribus. (1572) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI, 73. — Witt II, 109.*
 Sancte Paule apostole (1569) Motet. 5 voc. *Witt I, 57.*
 Sanctificavit Dominus (1575) Motet. 5 voc. *Witt III, 62.*
 Sanctificavit Moyses (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V, 222.*
 Sanctorum meritis, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III, 189. 1) Inclita. 2) H pro te furias, 3 voc. 3) Quae vox.*
 Sanctus, 4 voc. *Weeber B. III, 2. (Heilig ist Gott der Herr.)*
 Sanctus Dominus, 6 voc. *Schlesinger 62. — Bock V, 5.*
 Scapulis suis obumbrabit tibi (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V, 89.*
 Senex puerum portabat (1569) Motet. 5 voc. *Witt I, 14.*
 2. p. Hodie beata virgo Maria.
 Si ambulavero in medio tribulationis (Offertor 1593) 5 voc. *Alfieri A. V, 227.*
 Sicut cervus, Motet. 4 voc. *Prince de la Moskova X, 17.*
 Sicut cervus desiderat. 2. p. Sitiivit anima mea. Motet. 1596 4 voc. *Paolucci I, 236 (unvollständig). — Hawkins III, 175. — Alfieri 13. — Prince de la Moskova X, 11. — Toepler 1851, 25 und 1865, 5 (beidemale unvollständig) — Schlesinger 73. — Prose A. II, 533. — Schöberlein 149.*
 Sicut erat in principio, Motet., 6 voc. *Martini A. I, 153. — Choron V, liv. 6. 84. — Prince de la Moskova VII, 390.*
 Sicut erat in principio, 7 voc. *Martini A. I, 80. — Choron V, liv. 6, 44.*
 Sicut in holocaustis arietum (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V, 176.*
 Sicut lilium inter spinas (1569) Motet. 5 voc. *Alfieri A. II, 172. — Witt I, 90.*
 Sicut locutus est. 5 voc. *Martini A. I, 21. — Choron V, liv. 6, 15.*
 Sicut locutus est, 5 voc. „ 54. — „ 29.
 Si ignoras te, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II, 146.*
 Sit laus Deo patri, 5 voc. *Martini A. I, 8. — Choron V, liv. 6, 5.*
 Solve jubente Deo (1569) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI, 139. — Witt I, 123.*
 2. p. Quodcumque ligaveris.
 Sperent in te omnes (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V, 162.*
 Spiritus sanctus replevit totam 8 voc. „ VII, 157.
 Stabat mater, 8 voc. in 2 chor. *Burney A 1. — Peters 2. — Choron B. 65. — Prince de la Moskova I, 165. — Alfieri A. VI, 341.*
 Stabat mater (In festo septem dolorum B. M. V. Sequentia) 12 voc. *Alfieri A. VII, 20.*
 Stella quam viderant magi (1569) Motet. 5 voc. *Witt I, 6.*
 Stetit Angelus juxta aram templi (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V, 268.*
 Sub tuum praesidium, 8 voc. *Paolucci III, 1. — Dehn B, 62.*
 Super flumina Babylonis (Offertor 1593) 5 voc. *Alfieri A. V, 232.*
 Surgam, et circuibō civitatem, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II, 203.*
 Surge amica mea, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II, 194.*
 Surge illuminare Hierusalem. 2 p. Et ambulabunt gentes. (1575) Motet. 8 voc. *Winterfeld A. 46. (unvollst.). — Alfieri A. VI, 249. — Witt III, 134. — Schlesinger No. 26.*
 Surge propere amica, 4 voc. (Motet. 1563) *Denkmäler I, 62.*
 Surge propere amica, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II, 190.*
 Surrexit pastor bonus (1596) 4 voc. *Prose A. II, 154. — Mit deutsch. Texte Zahn II, 2.*
 Susanna ab improbis. 2 p. Postquam autem. (1575) Motet. 6 voc. *Witt III, 100.*
 Suscipe verbum virgo Maria (1569) Motet. 5 voc. *Witt I, 22.*
 2 p. Paries quidem filium.
 Tantum ergo, Motet. 5 voc. *Prince de la Moskova VII, 363.*
 Te lucis ante terminum, Hymnus 1589, 4 voc. *Toepler 1857, 30. — Alfieri A. III, 297.*
 1) Rerum creator. 2) Praesta pater. 3) In manus tuas.

- Terra tremuit et quievit (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 116.
 Tibi Christe splendor (Hymnus 1589) 4 voc. „ *III*, 154.
 1) Vita virtus. 2) Quo custode.
 Tollite jugum meum super vos, 4 voc. (Motect. 1563) *Denkmäler I*, 114.
 Tota pulcra es, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 164.
 Tradent enim vos (1575) Motet. 5 voc. *Witt III*, 59.
 Trahe me post te. Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 133.
 Tribularer si nescirem, Motet. 6 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 282.
 Tribularer si nescirem (1572) Motet. 6 voc. *Witt II*, 81.
 2. p. Secundum multitudinem dolorum.
 Tribulationes civitatum, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 10.
 Tribus miraculis, 4 voc. (Motect. 1563) *Denkmäler I*, 18.
 Tristes erant Apostoli, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 173.
 Tristis est anima mea, Respons. 4 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 371.
 Tu di fortezza torre, Madrig 5 voc. *Martini A. II*, 173. — *Choron V*, liv. 6, 228.
 Tu es pastor ovium 4 voc. (Motect. 1563) *Denkmäler I*, 54.
 Tu es Petrus (1569) Motet. 7 voc. *Auswahl X*. — *Alfieri A. VI*, 221. — *Witt I*, 146.
 Tu es Petrus et super hanc (Offertor 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 311.
 Tu es Petrus et super hanc petram. 2. p. Quodcumque ligaveris. (1572) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI*, 131. — *Schlesinger No. 48* (nur der erste Thl.) — *Witt II*, 121. — *Lück II*, 175.
 Tui sunt coeli, et tua est terra (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 29.
 Una hora non potuisti vigilare, Respons. 4 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 355.
 Unus ex duobus (1569) Motet. 5 voc. *Witt I*, 98.
 Urbs beata Jerusalem, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 220. 1) Dicta pacis.
 2) Portae nitent. 3) Gloria et honor, 5 voc.
 Ut queant laxis, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 127. 1) Resonare. 2) Ille promissi. 3) Gloria patri, 5 voc.
 Valde honorandus est, 4 voc. (Motect. 1563) *Alfieri A. VII*, 61. — *Proske A. II*, 59. — *Denkmäler I*, 10.
 Velum templi scissum est, Resp. 4 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 359. — *Bock XVI*, 7.
 Veni creator spiritus, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 91. — *Proske A. III*, 378.
 1) Mentes tuorum. 2) Tu septiformis. 3) Hostem repellas. 4) Gloria patri 5 voc.
 Veni Domine et noli tardare (1572) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI*, 22. — *Witt II*, 88.
 2. p. Excita Domine.
 Veni sancte spiritus (1575) Motet. 8 voc. *Alfieri A. VI*, 331. — *Witt III*, 143.
 Veni sponsa Christi, 4 voc. (Motet. 1563) *Prince de la Moskowa X*, 31. — *Proske A. II*, 506. — *Denkmäler I*, 138. — *Lück II*, 201.
 Venite excultemus Domino, Psalm, 5 voc. *Alfieri A. VII*, 78.
 Venit Michael archangelus (1569) Motet. 5 voc. *Witt I*, 71.
 Veni veni dilecte mi, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 252.
 Veritas mea, et misericordia (Offertor. 1593) 5 voc. *Alfieri A. V*, 290.
 Vexilla regis prodeunt, Hymnus 1589, 4 voc. *Alfieri A. III*, 64. — *Proske A. III*, 363.
 1) Fulget crucis. 2) Impleta sunt. 3) Beata cujus, 3 voc. 4) O crux ave. 5) Te summa Deus, 5 voc.
 Vexilla regis prodeunt, Hymnus 1589, Tempore Paschali, 4 voc. *Alfieri A. III*, 121.
 1) Quo vulnera. 2) Arbor de cora, 3 voc. 3) O crux, 5 voc.
 Victimae Paschali, 8 voc. *Alfieri A. VI*, 323.
 Vidi turbam magnam (1569) Motet. 6 voc. *Alfieri A. VI*, 166. — *Witt I*, 129.
 2. p. Et omnes angeli stabant.
 Vineae mea electa, Respons. 4 voc. *Prince de la Moskowa VII*, 351.
 Vineam meam non custo, Motet. 5 voc. *Alfieri A. II*, 143.
 Vir erat in terra Hus (Offertor. 1593) 5 voc. „ *V*, 236.
 Virgo prudentissima (1569) Motet. 7 voc. „ *VI*, 231. — *Witt I*, 152.
 2. p. Maria virgo.
 Viri Galilei quid statis (1569) Motet. 6 voc. „ 34. — „ 105.
 2. p. Ascendit Deus in jubilatione.
 Virtus honor laus gloria, Hymnus 6 voc. *Fage p. 818*.
 Vox dilecti mei, Motet. 5 voc. „ *II*, 186.
 Vulnerasti cor meum, Motet. 5 voc. „ 168.

Der Text in der Uebersetzung:

Ehre dem Vater, Ehre dem Sohne, 4 voc. *Lüttzel* 27.

Gott dir sei Ehr (Lobgesang) 4 voc. *Lüttzel* 17.

Heilig, Heilig, 4 voc. *Lüttzel* 87.

Hochgelobet sei, der da kommt (ex Misse „Veni sponsa“) 4 voc. *Zahn* II. 75 (für Männerst.)

Im Garten Gethsemane bat Jesus, 4 voc. *Weeber* B. IV, 4. — *Lüttzel*, 41.

In good truth, when fondly loving, 4 voc. *Novello* F. No. 75.

Jesus Christus starb für uns, 4 voc. *Weeber* B. IV, 5.

Preis und Dank sei dir, Christe, Passionsgesang, 4 voc. *Lüttzel* 30.

Sei mit uns mit deinem Volke, 4 voc. *Lüttzel* 34.

Siehe da wir ihn ansah'n, 4 voc. *Weeber* B. IV, 3. — *Lüttzel* 39.

Siehe, er war verachtet, 4 voc. *Zahn* I, 30.

Warum toben denn die Heiden, Ps. 3. 4 voc. *Zahn* II, 70.

When flow' ry meadows, Madrig. 1590, 4 voc. *Novello* E. No. 76.

Wir preisen dich, 4 voc. *Zahn* I, 38.

1 Orgelstück (nach ein. Gesänge arrang.) *Riegel* 78.

PALESTRINA (Angelus Petraloysius) XVI. Jahrh.

Circuire possum Domine (1572) Motet. 4 voc. *Witt* II, 53.

2. p. In hac cruce te invenit.

PALESTRINA (Rudolfus Petraloysius) XVI. Jahrh.

Confitebor tibi Domine (1572) Motet. 5 voc. *Witt* II, 70.

PALESTRINA (Sylla Petraloysius) XVI. Jahrh.

Domine pater (1572) Motet, 5 voc.

Witt II, 67.

Nunc dimittis servum tuum (1572) Motet. 6 voc.

128.

[Von diesen drei Autoren sind zwei die Söhne Palestrina's und einer der Bruder, siehe die Vorrede zum 2. B. von *Witt*.]

PALOTTA (Matteo) lebte zu Palermo im XVIII. Jahrh.

Miserere, 4 voc. *Lück* II, 219.

PALSCHAU (Joh. Gottfried) XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner* P. VI, Nr. 6.

„ Dd. „ VII, Nr. 4.

PAMINGER (Leonard) geb. 1495 in Oesterreich, st. 3. Mai 1567 vielleicht zu Passau.

Pater noster (1580) 4 voc. *Proske* A. IV, 394.

PAPE (Heinrich), Schüler von Jakob Praetorius in Hamburg.

Bleiches Antlitz sei begrüßet (1690) 4 voc. *Winterfeld* B. II, 161.

PARADISI oder PARADIES (Pier Domenico), geb. zu Neapel gegen 1710, lebte um 1792 zu Venedig.

Sonate in D. für Klavier, *Pauer* A. 2. Heft. [Einzeln bei Breitkopf & Härtel 12 $\frac{1}{4}$ Sgr.]

Sonata di Clavicembalo (1746) 2 b. *Weitzmann* p. 197.

Toccata (A.) di Clavicembalo, Leipzig (1865) *Breitkopf & Härtel* in „Perles musicales“ Nr. 6.

PARMIGIANO (Pietro Pontio), wahrscheinlich derselbe den Fétis unter PIERRE PONZIO aufführt: geb. 25. März 1532 zu Parma, st. 27. Dez. 1596 daselbst.

Sicut erat in principio, 5 voc. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Martini A. I, 178.} \\ \text{Burney III, 177.} \\ \text{Choron V, liv. 6 p. 96.} \end{array} \right.$

PARSONS (Robert), Organist in der Westminsterabtei; ertrank im Januar 1569.

Enforced by Love and feare, 1 voc. c. 4 instr. *Burney* II, 596.

PASQUALE (Bonifazio), geb. zu Bologna, Kapellmeister zu Parma im XVI. Jahrh.

Benedixit demui Israel, 5 voc. *Martini* A. I, 206. — *Choron* V, liv. 6, p. 105.

Sicut erat in principio, 5 voc. „ 151. — „ 83.

Sicut erat in principio, 5 voc. „ 108. — „ 55.

PASQUINI (Bernardo), geb. 8. Dez. 1637 zu Massa de Valnevola (Toscana), st. 22. Nov. 1710 zu Rom.

Sonata per il Clavicemb. (1732) *Weitzmann*, 185.

PASTERWITZ (Georg von), geb. 7. Juni 1730 zu Bierhütten (Passau), st. 26. Jan. 1803 zu Kremsmünster (Ober-Oesterreich.)

Fuga in Bd. für Orgel. *Kürner* A. Nr. 200.

Fuga per il Organo o Claricemb. *Auswahl* X.

Requiem aeternam, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz* III, 80.

PATINO (D. Carlos) um 1660 Kapellmeister zu Madrid, starb dasselbst 1683.

Missa „In devotione“, 8 voc. in 2 cori. *Eslava* IV, 22—70.

PAULINUS (Patriarch von Aquileja) geb. geg. 730 in Friaul.

Mecum Timavi saxa, Chant sur Eric, duc de Frioul (Ms. IX. Jahrh.) 1 voc. *Cousse-maker* B. pl. I, traduct IV.

PAUMANN (Conrad) um 1410 in Nürnberg geb. und st. 1473.

24 Orgelstücke (1452) *Chrysander* 182 ff.

PAUMGÄRTNER, XV. Jahrh.

Orgelstücke (1452) *Chrysander*, 221 ff.

PAVONA (Pietro Alessandro), Fétis nennt ihn nur „Pierre Pavone“.

Geb. zu Udine, st. um 1786 zu Cividale (Friaul).

Missa quatuor vocibus (Bologna 1770 Nr. 2) Vereinsgabe des K. M.-Vereins der Diözese Rottenburg für 1868. Zu beziehen durch den Herausgeber Seminaroberlehrer Mayer Schw. Gimind (Württemberg). Part. 12 Sgr., Stimm. 5 Sgr.

PAXTON (Stephan), lebte um 1779.

How sweet! how fresh! 4 voc. *Horsley* IV, 67. — *Barnby* Nr. 37.

PAXTON (William), lebte in London in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

Breathe soft, ye winds. 3 voc. *Novello* F. Nr. 158. — *Barnby* Nr. 12.

Hail, blushing Goddess; Ode to Spring, 4 voc. *Novello* F. Nr. 184.

PENALOSA, siehe FRANCISCO DA PENALOSA.

PENZEL, (Christian Friedrich), geb. 25. Nov. 1737 zu Oelnitz. 1766 Kantor in Merseburg.

Aria: Der Herr ist unsre Macht, 4 voc. *Hiller*, IV, 39.

Aria: Singet neue Gesänge dem Herrn, 4 voc. „ 44.

- Aria: Wenn ich zu dir empor, 4 voc. *Hüller IV, 38.*
 Aria: Wie selig ist der Gott vertraut, 4 voc. „ 42.
 Motette: Wenn Christus seine Kirche schützt, 4 voc. „ II, 44.

PEREZ (David), geb. um 1711 zu Neapel, st. 1779 zu Lissabon.

- Media nocte, 4 voc. c. Accompagn. *Braune, I. Lifg. II, p. 7.*
 Solfeggi a due voci c. B. gen. *Levesque, 219 bis 286, 12 Nrn.*

PERGOLESE (Giovanni Battista), geb. 3. Jan. 1710 zu Jesi, starb
 16. März 1736 zu Pozzuoli.

- Aria nell' opera Olimpiade (1735) „Se cerca, se dice“ per il Sopr. (in Kl. Ausz., *Gevaert II, Nr. 41.*
 Aria del Maestro de Musica: Della mia, per il Barit. *Gevaert II, Nr. 42.*
 Recitativo ed Aria nell' Intermezzo: Tracollo „Miserò a chi mi“ Arie „Ecco il povero“
 1 voc. c. Orchest. (in Kl. Ausz.) *Gevaert I, Nr. 18.*
 Eja, ergo, 1 voc. c. Pfte. *Rochlitz III, 227.*
 La serva Padrona. 2 Intermezzi, *Antologia VI, Nr. 4.*
 Miserere à 4 voix (et orchestre) *Paris, Pleyel, Part. in fol.*
 Orfeo, Cantate concerto, 1 voc. c. Instr., *Choron VI, 275.*
 Qui tollis peccata, 6 voc. c. Pfte. *Rochlitz III, 230.*
 Salve regina, motet en partition. *Paris, P. Porro in fol. — Antologia IV, Nr. 1.*
 Sanctum et terribile, 5 voc. c. B. gen. *Caecilia, Zeitsch. 1842 p. 244.*
 Sanctus 4 voc. *Lück I, Nr. 16.*
 Sei mir gnädig, 4 voc. *Weeber B. II, 13.*
 Siciliano, 1 voc. c. Accomp. Tre giorni son che Nina. *Teschner D. Nr. 1 — auch*
Berlin bei Bote u. Bock, mit deutsch. und italien. Texte.
 Stabat mater, 2 Sopr. c. Pfte. *Rochlitz III, 239.* Einzeln im Klavierausz. in Berlin bei
 Trautwein von J. P. Schmidt herausgeg. [1 Thlr.] — Berlin bei Bote u. Bock
 [8 Sgr.] — Von Lvoff für grosses Orchester bearbeitet, Berlin bei Schlesinger [5 Thlr.
 20 Sgr.]. In Paris erschien es mehrfach, einmal bei *Le Duc*, in Fol. — *Milano*
 [1858] Ricordi. — Magdeburg bei Heinrichshofen arrang. von Ritter. [1 Thlr.
 15 Sgr.]
 Arie für Clavier, Fm. *Klavierstücke Heft 1.*

PERI (Jacopo), geb. in Florenz, lebte noch 1610 daselbst.

- Madrig. Dunque fra torbide, 4 voc. (1591) *Kiesewetter B, 67.*
 Madrig. Eco gentil con tuoi, 4 voc. (1591) „ 67.
 Madrig. Movetevi a pietà, 4 voc. (1591) „ 68.
 La prima opera in musica Euridice, poesia di Ottavio Rinuccini musica di Jacopo Peri,
 rappresentate in Firenze per lo spozalizio di Maria Medici, regina di Francia nell
 anno 1600. Partitur. Firenze, 1863, 1 vol. in 12° [Liepmannssohn 5 fr.]
 Scenen aus der Euridice (1608):
 Funeste piagge, 1 voc. c. B. gen. *Kiesewetter B. 82 ff.*
 Coro: Poi che gl'eterni imperi, 4 voc. „ 94.
 Coro: Unqua nè mortal, 4 voc „ 96.
 Scena: Nel puro ardor „ 98 und 100.
 Fragment aus der Euridice: Sinfonia für 3 Flöten, *Burney IV, 31.*
 Givite al canto mio, Canzone nell' opera Euridice (1608) 1 voc. c. B. *Gevaert I, Nr. 6.*

PERIANEZ (Pedro) XVI. Jahrh.

- Motete: Maria virgo, 5 voc. *Eslava I, Ser. 2 p. 197.*

PEROTIN, XIII. Jahrh.

- Alleluja, 3 voc. (XIII. Jahrh.) *Coussemaeker A. L.*
 Posui in adjutorium, 3 voc. (XIII. Jahrh.) „ III.
 Lesta du monde, Beata viscera, 3 voc. (XIII. Jahrh.) „ VIII.
 Viderunt, 4 voc. (XIII. Jahrh.) „ LXXXIV.

Jam non dicam (1564) 8 voc. *Commer. A. VIII, 66.*

Lamentationes Jeremiae (1564) 8 voc. *Commer A. VIII* 50.
 Sancta Trinitas (1564) 8 voc. „ 60.
 Tanto tempore vobiscum (1564) 8 voc. „ IX, 99.
 Videns dominus flentes, 5 voc. (1542) *Fischer*, 5,

PICCINI oder **PICCINNI** (Nicolo), geb. 1728 zu Bari (Neapel), starb
 7. Mai 1800 zu Passy.

Air de soprano: Poro dunque mori! 1 voc. c. Instr. *Choron VI*, 322.

PIERRE DE LA RUE, siehe **RUE**.

PIETON (Loyset), geboren am Ende des XV. Jahrh. zu Bernay
 (Normandie).

Beati omnes, 4 voc. *Forkel II*. 648.

PILKINGTON (Francis) lebte um 1595 zu Chester.

I sigh, as sure to wear the fruit, Madrig 1600, 4 voc, *Novello E.* Nr. 42.

PIOCHI (Cristoforo), geboren zu Foligno (Kirchenstaat), lebte um 1669
 zu Siena.

Madrigali da tavolino, (Ricercari) 3 voc. *Martini A. II*, 34. — *Choron VI*, 206.
 Del Sopracennato (Ricercari) 3 voc. „ 38. — „ 208.

PISARI (Pasquale), geb. geg. 1725. zu Rom, st. daselbst 1778.

Canone a 12 (Risoluzione 12 voc. „Di farmi ritrattar non fu“ *Fage B.* 106 ff.
 O salutaris hostia, 3 Männerst. *Toepler* 1861, 59. — 3 voc. *Lück II*, 127.

PISTOCCHI (Francesco Antonio), geb. 1659 zu Palermo.

E che farei misera me (Aria c. B.) *Burney IV*, 121.

PITONI (Gius. Ottavio), geb. 18. März 1657 zu Rieti, st. 1. Februar
 1743 zu Rom.

Adoramus te Christe, 4 voc. *Bock VI*, 48 (das 3. unter Palestrina).
 Cantate Dominum canticum novum, 4 voc. *Proske A. II*, 570. — *Toepler* 1860, 12. —
Zahn I, 8. (in Uebersetz.)
 Christus factus est, 4 voc. *Proske A. IV*. 291.
 Ex altari tuo Domine, (Ms.) „ II, 220.
 Felix namque es sacra Virgo Maria, 4 voc. „ 374.
 In voce exultationis, 4 voc. (Ms.) „ 215.
 Laudate Dominum, Ps. 150, 4 voc. „ III, 200.
 Laudate Dominum in sanctis ejus, 4 voc. *Toepler* 1857, 39. „ II, 573.
 Magnificat, 4 voc. „ III, 332.
 Magnificat, 4 voc. *Lück II*, 220.
 Missa „In nativitate Domini“ (Ms.) 4 voc. „ I, 209.
 Missa pro defunctis (1688) 4 voc. „ 289.
 Pangue lingua II, Hymnus. 4 voc. „ III, 395.
 Qui terrena triumphat } 4 voc. *Proske A. II*, 224.
 Qui manducat hunc panem }
 Tantum ergo, 4 voc. *Lück II*, 118.
 Via tua Domine, 4 voc. „ 142.
 2 Orgelstücke (nach Gesängen arrang.) *Riegel*, 23.

PONTAC (D. Diego), Kapellmeister zu Valencia um 1660.

Missa „In exitu Israel de Egipto“, 4 voc. *Eslava IV*, 1—19.

PONTIO oder **PONZIO** (Pietro) siehe **PARMIGIANO**.

Meister POPPE, XIII. Jahrh. (?)

O hoer vnde starker almechtiger got, 1 voc. *Ambros* II, 252.

PORPORA (Nicolò) geb. 1686 oder 1687 zu Neapel, st. im Febr. 1766 ebendasselbst.

Nella Cantata del SS. Natale. *Fage* B, 93.

A. Coro d'Angeli: Scese Iddio, c. B.

B. Duetto e coro di Pastori: Clemente almo signor.

XII Cantate a voce sola col basso continuato. *Parigi, Choron*, 1 vol. in 8. [Liepmannssohn 18 fr.]

6 Duetti latini sopra la Passione di Gesu Christo. Ridotti con acc. de Pianoforte sul Basso dell' Autore da Gaetano Nava. Lateinisch u. deutsch. Leipz., Breitkopf & Härtel. [2 Thlr.]

Nr. 1. Crimen adae quantum constat.

Nr. 2. Rigate lagrimis.

Nr. 3. Mortis causa tu fuisti.

Nr. 4. In hoc vexillo crucis.

Nr. 5. Tanquam agnus immolatus.

Nr. 6. Ab imo pectore.

Grande messe à 4 voix avec accomp., d'orchestre ou d'orgue. *Paris, Carli*. in fol. [Liepmannssohn 5 fr.]

Solfeggi c. B. gen. *Levesque*, 107. 108. 114.

Six Fugues pour le Clavecin. *Farrenc* liv. I. S. 1—14. Eine frühere Ausgabe besorgte *Clementi* in London in seinem „Selection of Practical Harmony, for the organ or piano-forte.“ Vol. I. p. 38—50.

2 Fugen für Klavier. *Pauer* A. 1. Heft.

Fuga in La. — Fuga in Si bemolle per Pfte. *Ricordi* B. I.

Sonate p. Violon et Basse, Ad. *Choron* VI, 345.

Sonate (G.) f. Violine m. Pfte. *David* Nr. 3.

Sonate (B.) „ bearb. v. G. Zillinger. Dresden 1867 bei Brauer. [1 Thlr.]

Sonate Nr. 9 für Violine m. Pfte. *Alard* Nr. 12.

PORTA (P. Costanzo), geb. zu Cremona, st. im Juni 1601 wahrscheinlich zu Loreto.

Angelus autem Dominum (Descendit de coelo) 4 voc. *Paolucci* I, 226. — *Martini* A. 1, 164. — *Choron* V, liv. 6, 90.

Apud Dominum (Misericordia) 4 voc. *Martini* A. I, 68. — *Choron* V, liv. 6, 38.

Ardo sì, ma non t'amo, Madrig. (1585) 5 voc. *Kiesewetter* B, 28.

Ave Regina (aus e. Ms.) 4 voc. *Proske* A. III, 513. — *Lück* II, 295.

Conceptio tua (1591) 4 voc. *Proske* A. II, 281.

Cum jucunditate (Nativitatem beatae) 4 voc. *Martini* A. I, 142. — *Choron* V, liv. 6, 78.

Diffusa est gratia (1580) 7 voc. *Martini* A. II, 265. — *Burney* III, 227. — *Choron* V, liv. 6, 58. — *Féix* I, 140.

Haec dies (Quam fecit Dominus) 4 voc. *Martini* A. I, 217. — *Choron* V, liv. 6, 107.

Hodie nobis de coelo pax (1591) 4 voc. *Proske* A. II, 43.

Levate capita vestra (Ecce appropinquat) 4 voc. *Martini* A. I, 18. — *Choron* V, liv. 6, 13.

Litanie degli Agonizanti, a 8 piene, c. B. gen. *Paolucci* III, 46.

Oravi Dominum Deum meum, 6 voc. *Dehn* Lfg. IV, 5.

Qui pacem ponit fines, 4 voc. *Martini* A. I, 95. — *Choron* V, liv. 6, 49.

Regali ex progeni e Maria (Ex ortare fulget) 4 voc. *Martini* A. I, 116. — *Choron* V, liv. 6, 62.

Regina coeli (aus e. Ms.) 4 voc. *Proske* A. III, 526.

Sanctus, 5 voc. c. B. gen. *Paolucci* II, 127.

Simeon justus (Et timoratus expectabat), Antiphona, 4 voc. *Martini* A. I, 44. — *Choron* V, liv. 6, 24. — *Fage*, 825.

Tecum principium (In die virtutis tuae) 4 voc. *Martini* A. I, 3. — *Choron* V, liv. 6, 3.

Vidi turbam magnam (1591) 4 voc. *Proske* A. II, 403.

Vobis datum est, à 4 voce in Canone, *Hawkins* I, 112.

PRAETORIUS (Hieronymus), geb. zu Hamburg vor 1560, st. daselbst 1629.

- Ach wir armen Sünder, 4 voc. *Winterfeld B. I.* 68. — *Erk.* 33.
 Da Jesus an dem Kreuze stund (1604) 4 voc. *Erk.* 43.
 Ego sum ipse, 5 voc. *Dehn*, Lfg. VII, 3.
 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (1604) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 52. — *Schoeberlein* 93, ohne Autorangabe.
 Kompt her zu mir spricht gottes sohn (1604) 4 voc. *Liliencron*, 92.
 Musica est divinum donum, 5 voc. *Dehn*, Lfg. VII, 6.
 Sie ist mir lieb die werthe Magd, 4 voc. *Winterfeld B. I.* 69.
 Was mein Gott will das g'scheh (1604) 4 voc. *Winterfeld B. I.* 68. — *Marx*, 1.

PRAETORIUS (Jacob), der Sohn Hieronymus, geb. Ende des XVI. Jahrh., war Organist in Hamburg und st. daselbst am 21. Oktob. 1651.

- O Vater aller Gnaden (1651) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II.* 166.
 Vom Himmel hoch, da komm' ich her (1604) 4 voc. *Erk.* 2. — *Schoeberlein* 18.
 Vom Himmel kam der Engel Schaar (1604) 4 voc. *Erk.* 10.
 Wach auf, wach auf du sichere Welt (1651) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II.* 165.
 Wachet auf ruft uns die Stimme (1604) 4 voc. *Winterfeld B. I.* 70. — *Tucher A.* Nr. 442 (ohne Autor). — *Bock VI.* 62. — *Schoeberlein* 86.
 Wo Gott der Herr nicht bey uns hält (1604) 4 voc. *André*, 14.

PRAETORIUS (Michael), geb. 15. Febr. 1571 zu Kreuzberg (Thüringen), st. 15. Febr. 1621 zu Wolfenbüttel.

- | | |
|---|---------------------------|
| Ach Gott, thu dich erbarmen (1610) 4 voc. | <i>Tucher A.</i> Nr. 378. |
| Ach Gott vom Himmelreiche (1609) 4 voc. | 305. |
| Ach Gott vom Himmel sieh darein (1601) 4 voc. | 236. |
| — <i>André</i> 13. | |
| Ach Gott, wem soll ich klagen, dass ich (1609) 4 voc. | 306. |
| Ach Gott, wem soll ich klagen, mein Angst (1609) 4 voc. | 224. |
| Ach Gott, wem soll ich klagen, mein Schmerz (1609) 4 voc. | 307. |
| Ach Gott, wem soll ich klagen, wo soll ich (1609) 4 voc. | 308. |
| Ach Gott wie lang vergisset mein (1610) 4 voc. | 237. |
| Ach mein Gott, sprich mir freundlich zu (1609) 4 voc. | 231. |
| Ach, Vater unser der du bist (1609) 4 voc. <i>Bock XIII.</i> 59. | |
| Ach! wie weh ist meinem Herzen (1610) 4 voc. | 292. |
| Ach wir armen Sünder (1607) 4 voc. | 419. |
| Allein auf Gottes Wort (1609) 4 voc. <i>Bock XIII.</i> 69. | |
| Allein Gott in der Höh' sei Ehr (1609) 4 voc. <i>Erk.</i> 89. | |
| Allein zu dir Herr Jesu Christ (1609) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> , 98. — | 392, 393. |
| Als Christus geboren war (1609) 4 voc. | 287. |
| Als der gütige Gott vollenden wollt (1607) 4 voc. <i>Winterfeld B. I.</i> 80. | |
| Als Jesus Christus, unser Herr (1607) 4 voc. | 438. |
| Also heilig ist der Tag (1609) 4 voc. <i>Erk.</i> 49. — | 219. |
| An allen Menschen gar verzagt (1610) 4 voc. | 241. |
| An Gott hats nie gemangelt (1609) 4 voc. | 309. |
| Auf diesen Tag bedenken wir (1609) 4 voc. | 340. |
| Auf dieser Erd hat Christ sein' Heerd (1609) 4 voc. | 327. |
| Aus (Von) meines Herzens Grunde (1610) 4 voc. | 299. |
| Aus tiefer Noth schrei ich zu dir (1609) 4 voc. | 242, 243. |
| Christe der du bist Tag und Licht (1607) 4 voc. <i>Bock XIII.</i> 14. | |
| Christe der du bist Tag und Licht (1609) 4 voc. | 39. |
| — <i>Bock XIII.</i> 43. | |
| Christe, du Lamm Gottes (1607) 4 voc. | 468. |
| — <i>Schoeberlein</i> 147. — <i>Weeber B. I.</i> 8. — <i>Lützel</i> , 3. | |
| Christ ist erstanden von dem Tode (1609) 4 voc. | 143, 159. |
| Christ lag in Todesbanden (1607) 4 voc. | 294. |
| Christ unser Herr zum Jordan ging (1609) 4 voc. | 385. |
| Christum unsern Heiland (1607) 4 voc. | 135. |

Christum wir sollen loben schon (1607) 4 voc. <i>Erk.</i> 20. — (aus 1609).	<i>Tucher A.</i> Nr. 40
Christus, der uns selig macht (1609) 4 voc. „ 37.	
Christus fuhr gen Himmel (1607) 4 voc. „ 67.	
Christus pro nobis passus est (Jesus Christus wahr'r Gottes Sohn) (1609) 4 voc.	189.
Da Jesus an dem Kreuze stand (1610) 4 voc.	144.
Danket dem Herrn, denn er ist sehr freundlich (1609) 4 voc.	4.
Danket dem Herrn heut und allzeit (1610) 4 voc.	41.
Das ist mir lieb und bin getrost (1609) 4 voc.	412.
— <i>Bock XIII</i> , 67.	
Dein Schifflein, Jesu Chrste (1610) 4 voc.	310.
Dem neugebornen Kindelein (1609) 4 voc.	293.
Der heilig Geist vom Himmel kam, 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 107.	
Der jüngste Tag nun tritt heran (1610) 4 voc.	141.
Der Meye bringt uns der Blümlein viel (1605—10) 4 voc. <i>Commer</i> (Nachtrag) 79.	
Der Mensch wird von ein'm Weib geboren (1609) 4 voc.	45.
Der Morgenstern ist aufgedrungen (1609) 4 voc.	109.
— <i>Weeber A. II</i> , 6.	
Der Tag vertreibt die finster Nacht (1610) 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 95. —	11.
Der Thöricht spricht: es ist kein Gott (1610) 4 voc.	408.
Dich Frau vom Himmel ruf ich (1609) 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 86.	
Dies est lætitiæ (1609) 4 voc.	414.
Dies sind die heilgen zehn Gebot (1609) 4 voc.	166.
Durch Adams Fall ist ganz verderbt (1609) 4 voc.	328.
Du Sündin willst du mit (1609) 4 voc.	178.
Ecce dominus veniet, 8 voc. <i>Rochlitz I</i> , 2. H., 70.	
Ein Kindelein so löblich (1607) 4 voc. <i>Erk.</i> 4.	
Ein Kind geboren zu Bethlehm (1607) 4 voc.	28.
— <i>Schoeberlein</i> , 20 (a. 1609?)	
Einmal ging ich spatzieren (1610) 4 voc.	303.
Ein neues Lied wir heben an (1610) 4 voc.	386.
En natus est Emanuel (Geboren ist) (1609) 4 voc.	161, 2mal.
Erbarm dich mein, o Herre Gott (1609) 4 voc.	345.
Erhalt uns Herr bei deinem Wort, 4 voc. <i>André</i> , 13.	52.
Erschienen ist der herrlich Tag (1607) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> , 60.	
Erstanden ist der heilig Christ (1609) 4 voc. <i>Erk.</i> 62.	
Eine andere Bearbeitung (1609) 4 voc. „ 62.	
„ „ (1607) 4 voc. „ 63. — <i>Weeber A.</i>	
II, 9. — <i>Schoeberlein</i> , 62. —	53.
Erzürn dich nicht, o frommer Christ (1609) 4 voc.	330.
Es geh, wies woll, auf dieser Erd (1610) 4 voc.	248.
Es ist ein Ros entsprungen (1609) 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 88. — <i>Teschner G</i> Nr. 4. — <i>Tucher A</i> Nr. 220. — <i>H. K. A.</i> 22. — <i>Meister I</i> , Anhg. 2 Nr. 11. — <i>Reissmann</i> <i>A.</i> II, 13. — <i>Bock XII</i> , 63 (f. Männerst.). — <i>Schoeberlein</i> 23. — <i>Commer</i> (Nach- trag) 79.	
Es ist gewisslich an der Zeit (1610) 4 voc.	<i>Tucher A</i> Nr. 250.
Es kam ein Engel hell und klar (1609) 4 voc.	54.
Es spricht der Unweisen Mund (1610) 4 voc.	251.
Es wird schier der letzte Tag herkommen (1610) 4 voc.	125.
Ewiger Gott, Vater und Herr (1609) 4 voc.	182.
Freu dich, du werthe Christenheit (1609) 4 voc.	136.
— <i>Schoeberlein</i> 56.	
Freut euch des Herrn, ihr guten Leut (1610) 4 voc.	253.
Freut euch heut' alle gleich (1609) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 44.	
Freut euch ihr Christen alle gleich (1610) 4 voc.	56.
Freut euch ihr lieben Christen (1609) 4 voc. <i>Teschner G</i> Nr. 3. —	311.
Für uns ein Mensch geboren (1619) 1 voc. c. B. gen. <i>Winterfeld</i> <i>B. II</i> , 73. — <i>Reissmann A. II</i> , 33.	
Geborn ist der Emanuel (1609) 4 voc.	161.
2 mal. — <i>Teschner G</i> Nr. 1 u. 2. — <i>Bock XIII</i> , 34.	
Geborn ist Gottes Söhnelein (1609) 4 voc.	58.

Gelobet sey der König gross (1609) 4 voc.	<i>Tucher A</i> Nr. 170.
Gelobet sei der Herr (Benedictus) (1607) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> 134.	
Gelobt sey Gott im höchsten Thron (1609) 4 voc.	„ 36.
Gelobet seist du, Jesu Christ (1609) 4 voc. <i>Erk</i> , 17.	
(In anderer Bearbeitung, ebendort.)	
Gen Himmel aufzufahren ist (1607) 4 voc.	„ 26.
— <i>Schoeberlein</i> 71. — <i>Erk</i> , 68.	
Gen Himmel fährt der Herre Christ (1609) 4 voc. <i>Bock</i> XIII, 48.	
Gib Frid zu unsrer Zeit, o Herr (1610) 4 voc.	„ 403.
Gläubige Seel, schau dein Herr (1609) 4 voc.	„ 172.
Gott dem Vater im höchsten Thron (1610) 4 voc.	„ 192.
Gott, der Vater, wohn uns bei (1607) 4 voc. <i>Erk</i> , 94. — <i>Bock</i> XIII, 15.	
Gott hat das Evangelium (1610) 4 voc.	„ 155.
Gott heilger Schöpfer aller Stern (1609) 4 voc.	„ 59.
Gott schuf Adam gerecht, fromm und weise (1610) 4 voc.	„ 61.
Gott Vater in dem Himmelreich (1610) 4 voc.	„ 194.
Gross und heer ist Gottes Nam (1609) 4 voc. <i>Bock</i> XIII, 38.	
Halleluja ist ein fröhlich Gesang (1609) 4 voc.	„ 295.
Heilig ist Gott der Vater (1607) 4 voc. <i>Erk</i> , 1. — <i>Schoeberlein</i> 144. — <i>Lützel</i> 1. — <i>Tucher A</i> Nr. 368. — <i>Weeber B</i> . II, 6.	
Herre, nun lässst du deinen Diener (1607) 4 voc. <i>Erk</i> , 23. — <i>Tucher A</i> Nr. 463.	
— <i>Bock</i> XIII, 12.	
Herr Christ der einig Gotts Sohn (1610) 4 voc.	„ 222.
Herr Gott, der du erforschest mich (1609) 4 voc.	„ 409.
Herr Gott dich loben alle wir (1609) 4 voc.	„ 65.
Nr. 66 eine andere Bearbeitung.	
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut (1609) 4 voc.	„ 256.
Herr Jesu Christ, mein Trost du bist (1610) 4 voc.	„ 258.
Herr Jesu Christ, mein Herr und Gott (1610) 4 voc.	„ 68.
Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott (1610) 4 voc. <i>Erk</i> , 30.	
Herr wer wird wohn'n in deiner Hüt (1609) 4 voc.	„ 259.
Herzlich thut mich erfreuen (1610) 4 voc.	„ 314.
Heut lobt die werthe Christenheit (1609) 4 voc.	„ 382.
Heut singt die liebe Christenheit (1609) 4 voc.	„ 185.
Heut sind die lieben Engelein (1607) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> 16.	„ 461.
Heut triumphiret Gottes Sohn (1609) 4 voc. <i>Erk</i> , 54. —	„ 195.
Hilf Gott, dass mir gelinge (1607) 4 voc. <i>Erk</i> , 26.	
Eine andere Bearbeitung (1607) 4 voc. <i>Erk</i> , 27.	
Hilf Gott, wie geht das immer zu (1610) 4 voc.	„ 261.
Hilf Gott, wie gehts so ungleich zu (1610) 4 voc.	„ 262.
Hilf Gott, wie ist der Menschen Noth (1610) 4 voc.	„ 443.
Hochheilig ist Gott Sabaoth (aus Missae Sionis) 4 voc. <i>Schlecht</i> III, 7.	
Hosianna dem Sohne David, 4 voc. <i>Schoeberlein</i> 6.	
Ich armer Sünder klag mein Leid (1609) 4 voc.	„ 427.
Ich dank dir Gott für alle Wohlthat (1610) 4 voc.	„ 371.
Ich dank dem Herrn von ganzem Herzen (1609) 4 voc. <i>Bock</i> XIII, 62.	
Ich dank dir schon durch deinen Sohn (1610) 4 voc.	„ 33.
— <i>Schoeberlein</i> 138.	
Ich dank dir lieber Herre (1609) 4 voc.	„ 316.
Ich ging einmal spazieren (1609) 4 voc.	„ 303.
Ich glaub an Gott Vater (1609) 4 voc. <i>Bock</i> XIII, 52.	
Ich hab mein' Sach Gott heimgestellt (1609) 4 voc.	„ 149.
„ „ „ „ 4 voc.	„ 186.
Ich weiss ein Blümlein hübsch und fein (1609) 4 voc.	„ 34.
Ihr knecht' des Herren allzugleich (1609) 4 voc.	„ 74.
— <i>Erk</i> , 97.	
Eine andere Bearbeitung (1609) 4 voc. <i>Erk</i> , 97.	
Im Frieden dein, o Herre mein (1609) 4 voc.	„ 370.
In Bethlehem ein Kindelein (1609) 4 voc.	„ 29.
In dich hab ich gehoffet, Herr (1609) 4 voc.	„ 184.
In dulci jubilo (Lob Gott du Christenheit) (1607) 4 voc.	„ 363.
In Gott glaub ich, dass er hat aus nichts (1609) 4 voc.	„ 444.
Ins ein'gen Gotts Dreifaltigkeit (In unico trias) (1609) 4 voc.	„ 198.

Jesu Kreuz, Leiden und Pein (1609) 4 voc. <i>Erk.</i> 38. —	<i>Tucher A Nr.</i> 358.
Jesu, nun sey gepreiset (1609) 4 voc. „ 22. —	453.
Jesus Christus unser Heiland (1609) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 61.	„
Jesus Christus unser Heiland der den Tod (1609) 4 voc. <i>Erk.</i> 50. —	162.
Jesus Christus wahr'r Gottes Sohn (Christus pro nobis) (1609) 4 voc. „	189.
Kehr um, kehr um, du junger Sohn (1609) 4 voc. „	199.
Kein' Freud ohn Leid (1610) 4 voc. „	433.
Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist (1607) 4 voc. <i>Erk.</i> 74. —	„
<i>Winterfeld B. I</i> , 91. —	37.
Komm, heiliger Geist, erfülle die Herzen (1607) 4 voc. <i>Erk.</i> 80.	„
Komm, heiliger Geist Herre Gott (1609) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 50. — <i>Erk.</i> 76. —	369b.
(aus 1607).	„
Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (1609) 4 voc. „	187.
Lobet den Herren, alle Heiden (1609) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 66.	„
Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich (1610) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 78. —	367.
Lob Gott du Christenheit (In dulci júbilo) (1607) 4 voc. „	363.
Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich (1609) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 40. — <i>Erk.</i> 18.	„
Lob und Preis Danksagung (1609) 4 voc. „	5.
Man spricht: wen Gott erfreut (1610) 4 voc. „	176.
Maria zart von edler Art (1610) 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 86.	„
Mein Eltern mich verlassen han, 4 voc. <i>Commer B. III</i> , 15.	„
Meine Seele erhebt den Herren (1607) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> 136.	„
Mein lieber Herr ich preise dich (1607) 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 89.	„
Mein'm lieben Gott ergeb ich mich (1610) 4 voc. „	78.
Mein Seel erhebt zu dieser Frist (1609) 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 90.	„
Mein Seel' o Gott muss loben dich (1607) 4 voc. „ 90. —	79.
Menschenkind, merk' eben, oder „Gottes Sohn ist kommen“ (1607)	„
4 voc. <i>Erk.</i> 9. —	211.
Mit Fried und Freud ich fahr dahin (1609) 4 voc. „	214.
Mitten wir im Leben sind (1610) 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 88.	„
Nach ewger Freud mein Herz verlangt (1609) 4 voc. „	383.
Nobis est natus hodie (Uns ist geboren) (1609) 4 voc. „	140.
Nun bitten wir den heil'gen Geist (1607) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 7. — <i>Erk.</i> 83.	„
Eine andere Bearbeitung (1609) 4 voc. <i>Erk.</i> 83.	„
Nun danket Alle Gott, der grosse Dinge thut (1610) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 80.	„
Nun freut euch Gottes Kinder all (1609) 4 voc. „	82.
Nun lasst uns, Christen, frölich seyn (1609) 4 voc. „	269.
Nun lasst uns Christum loben fein (1609) 4 voc. „	84.
Nun lasst uns den Leib begraben (1610) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> 162. —	85, 86.
Nun lob mein Seel, den Herren (1609) 4 voc. „ 127. —	435.
Nun singet und seid froh (1607) 4 voc. <i>Erk.</i> 6. — „ 13.	„
Nun welche hier ihr' Hoffnung gar (1609) 4 voc. „	333.
O gläubig Herz gebenedei (1609) 4 voc. „	270.
O Gott, wir danken deiner Güt (1610) 4 voc. „	272.
O Herre Gott, dein göttlich Wort (1609) 4 voc. „	334b.
O Herr Gott hilf (1610) 4 voc. „	458.
O Herr, wer wird Wohnungen han (1609) 4 voc. „	273.
O hilf Christe (1621) 4 voc. c. 4 instrum. <i>Winterfeld B. II</i> , 73.	„
O Jesu, der du selig machst (1609) 4 voc. „	457.
O Jesu meines Lebens Licht (Ich dank dir schon) (1610) 4 voc.	„
<i>Schoeberlein</i> 138.	„
O Lamm Gottes, unschuldig (1607) 4 voc. <i>Erk.</i> 76. — <i>Schoeberlein</i>	„
34. — <i>Winterfeld B. I</i> , 90. — <i>Schlecht III</i> , 7.	„
O Mensch, betracht, wie dich der Gott (1609) 4 voc. „	88.
O Vater, allmächtiger Gott (1607) 4 voc. <i>Bock XIII</i> , 9.	„
O Vater unser, der du bist (1609) 4 voc. „	274.
O Wächter wach und bewahr deine Sinnen (1610) 4 voc. „	8.
O Welt ich muss dich lassen (1610) 4 voc. <i>Winterfeld B. I</i> , 94. —	181.
Puer nobis nascitur (Uns ist geboren ein Kindelein) (1609) 4 voc. „	128.
Quem pastores laudavere (Den die Hirten lobten sehre) (1607) 4 voc.	„
<i>Schoeberlein</i> 16. — <i>Winterfeld B. I</i> , 84.	„
Schau, sündiger Mensch, wer du bist (1609) 4 voc. „	92.
Seyd fröhlich in dem Herren (1609) 4 voc. „	25.

Sei Lob und Ehr mit hohem Preis (1610) 3 voc. <i>Winterfeld B. I.</i> 91.	
Sehr gross ist Gottes Güte (1609) 4 voc.	<i>Tucher A. Nr.</i> 98.
Sie ist mir lieb die werthe Magd (1610) 4 voc.	„ 436, 437.
— <i>Winterfeld B. I.</i> 85. — <i>Bock VI.</i> 64.	
Singet ihm mit dem Psalmisten (1607) 3—5 voc. <i>Winterfeld B. I.</i> 77.	
Singt ihr lieben Christen all (1607) 4 voc.	„ 462.
So schön von Art bist du ganz zart. (1609) 4 voc.	„ 286.
So nicht wäre kommen Christus (1607) 4 voc. <i>Winterfeld B. I.</i> 88.	
So wahr ich leb, spricht Gott, der Herr (1609) 4 voc.	„ 95.
Um deinetwillen bin ich hier (1609) 4 voc.	„ 322.
Uns ist geboren (Nobis est natus hodie) (1609) 4 voc.	„ 140.
Uns ist geboren ein Kindelein (1609) 4 voc.	„ 128, 203.
Unser Vater, der du bist im Himmel (1609) 4 voc. <i>Bock XIII.</i> 57.	
Vater unser in dem Himmel (1609) 4 voc. <i>Bock XIII.</i> 55. —	
<i>Schoeberlein</i> 145.	
Veni creator spiritus (1607) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> 72.	
Vom Himmel hoch da komm ich her (1609) 4 voc.	„ 98.
Vom Himmel kommt ein neuer Engel (1609) 4 voc. <i>Bock XIII.</i> 36.	
Vom Himmel kam der Engel Schaar (1607) 4 voc. <i>Erk.</i> 11. —	
<i>Weeber A. I.</i> 11.	
Von Adam her so lange Zeit (1609) 4 voc.	„ 99.
Von Gott kommt mir ein Freudenschein (1610) 5 voc. <i>Winterfeld B. I.</i> 93.	
Wär Gott nicht mit uns diese Zeit (1610) 4 voc.	„ 275, 276.
Wann ich in Angst und Nöthen bin (1609) 4 voc.	„ 206.
Was fürchtst du Feind Herodes sehr (1607) 4 voc. <i>Bock XIII.</i> 11. —	„ 101
(aus 1609?)	
Was ist es doch mein Herz, dass du (1610) 4 voc.	„ 432.
Was mein Gott will, das gescheh allzeit (1609) 4 voc.	„ 335.
Wenn mein Stündlein vorhanden ist (1610) 4 voc.	„ 280,
281. 282.	
Wer Gotts Wort hat und bleibt dabei (1609) 4 voc.	„ 103.
Wer steht, der schau, dass er nicht fall (1610) 4 voc.	„ 188.
Wir wollen alle fröhlich sein (1609) 4 voc.	„ 207.
Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (1610) 4 voc.	„ 284.
Wohlauf! ihr Christen freuet euch (1609) 4 voc.	„ 446.
Wohlauf, wohlauf! mit lauter Stimm (1610) 4 voc.	„ 366.
Wohl dem, der in Gottes Furcht steht (1609) 4 voc.	„ 106.
Zu dir erhebe ich meine Seel (1609) 4 voc.	„ 350.
1 Orgelstück, <i>Riegel</i> , 75.	

PREDIERI (P. Angelo), geb. im Jan. 1655 zu Bologna, st. daselbst
17. Febr. 1731.

Et in saeculo, 4 voc. c. B. gen. *Martini A. II.* 135. — *Choron V.* liv. 6, 135.

PRENNER (Georg), geb. 1517 in Salzburg, war Sänger in der Ka-
pelle Ferdinand I.

Assumpta est Maria, 4 voc. *Lück II.* 166.

PRINZ (Wolfgang Caspar), geb. 10. Oktob. 1641 zu Waldthurn in der
Pfalz, st. 13. Oktob. 1717 zu Sorau.

Aus seinem Labyrinthus musicus für 2 Viol. u. B. gen. *André 2. B. 2.* Abthlg. S. 9.
Wunderbarliche Echö: Wer ist der Narr, 2 Sopr., 2 Viol. u. B. gen. *André 2. B. 2.*
Abthlg. S. 14.

PRIOLI (Johann), Kapellmeister der kaiserl. Kapelle Ferdinand II.
von 1619 bis 1629, st. 1629.

Motetta: Domine labia mea (1618) 5 voc. *Cascilia*, Zeitschr. 1843, 128.

PUGNANI (Gaetano), geb. 1727 zu Turin, st. daselbst 1803.

Sonate p. Viol. et Bass. gen. Dd. *Choron* VI, 350. — *Alard* Nr. 15 mit Pianoforte-begleitung.

PUJOLAS, gegen Ende des XVIII. Jahrh. lebten zwei Pujolas (Vater und Sohn) zu Paris.

Et incarnatus est, 4 voc. (Männerst.) *Seiler* (Nachtrag) 6.

PURCELL (Henry, der Vater).

Sweet tyrannes, 3 voc. *Busby* II, 281.

PURCELL (Henry, der Onkel).

Ohne Text, 4 voc. *Busby* II, 283.

PURCELL (Henry), geb. 1658 zu London, st. daselbst 21. Nov. 1695.

Purcell sacred Music edited by Vinc. Novello. Londres 1826—1836, in 72 Lief. nebst 44 S. Biogr. und seinem Portrait, in Fol. (siehe *Novello A*, dieselben Gesänge erschienen auch in der Sammlung *Novello B*.)

Anthem: Be merciful unto me, 3 voic. *Novello A* und *B*.

- | | | |
|---|--|---|
| „ | Behold, I bring you glad tidings. In full score, as performed at the Coronation of James II, 3 voic. | „ |
| „ | Behold, I bring you glad tidings (Boyce's Cathedral Music) 3 voic. | „ |
| „ | Behold, now praise the Lord, 3 voic. | „ |
| „ | Blessed is he that considereth the poor, 3 voic. | „ |
| „ | Blessed be the Lord, my strength. 3 voic. | „ |
| „ | Blessed is he whose unrighteousness. 6 voic. | „ |
| „ | Blessed is the man that feareth. Funeral Anthem. 3 voic. | „ |
| „ | Blessed are they that fear, 4 voic. | „ |
| „ | Blow down thine ear, 4 voic. | „ |
| „ | By the waters of Babylon, 2 T. and B. | „ |
| „ | Gloria patri. Canon, 4 in 1 voic. | „ |
| | — <i>Echos</i> I, 169. | |
| | Hear my prayer, 8 voic. | „ |
| „ | Hear me, O Lord, and that soon, 4 voic. | „ |
| „ | Hear me, O Lord, the great support. 3 voic. | „ |
| „ | In thee, O Lord, do I put my trust. 3 voic. | „ |
| „ | It is a good thing to give thanks. 3 voic. | „ |
| „ | I was glad. 3 voic. | „ |
| „ | I will give thanks, 1 T., 2 B. | „ |
| „ | I will sing unto the Lord, 5 voic. | „ |
| „ | Let God arise, 2 Ten. | „ |
| „ | Lord, how long wilt thou be angry? 5 voic. | „ |
| „ | Lord, who can tell, 2 T. and B. | „ |
| „ | My beloved spake (Song of Salomon), 4 voic. | „ |
| „ | My heart is fixed, O God, 3 voic. | „ |
| „ | My heart is inditing (Coronation Anthem), 8 voic. | „ |
| „ | My song shall always be, 1 Sopr. chor. and instrum. | „ |
| „ | O God, thou art my God, 4 voic. | „ |
| „ | O God, thou hast cast us out, 6 voic. | „ |
| „ | O give thanks, 4 voic. | „ |
| „ | O Lord God of Hosts, 8 voic. | „ |
| „ | O Lord, grant the King a long life, 3 voic. | „ |
| „ | O Lord, thou art my God, 3 voic. | „ |
| „ | O Lord, our Governor, 5 voic. | „ |
| „ | O Lord, rebuke me not, S. or T. | „ |
| „ | Out of the deep, 3 voic. | „ |
| „ | O praise God in his holiness, 8 voic. | „ |
| „ | O consider my adversity, 3 voic. | „ |
| „ | O praise the Lord, all ye heathen, 2 T. | „ |

- Anthem: O sing unto the Lord, 4 voic. *Novello A. und B.*
 " Praise the Lord, O my soul, all that is within, 6 voic. "
 " Praise the Lord, O my soul. O Lord my God, 2 voic. "
 " Rejoice in the Lord alway (Bell Anthem), 3 voic. "
 " Remember not, Lord, our offences, 5 voic. "
 " Save me, O God, 5 voic. "
 " Sing unto God, O ye kingdoms, 1 B. "
 " The Lord is my light, 3 voic. "
 " The Lord is King, 1 B. "
 " The way of God is an undefiled way, 3 voic. "
 " Thy way, O God, is holy, A. B. "
 " They that go down to the sea in ships. A. B. "
 " Thy word is a lantern, 3 voic. "
 " Turn thou us, 3 voic. "
 " Unto thee will I cry, 3 voic. "
 " Who hath believed our report? 4 voic. "
 " Why do the heathen? 3 voic. "
- Aeolus you must appear, für Bass u. 3 Instr. (aus Orpheus britannicus 1698) *Hawkins*
 IV, 512.
- Awake, and with attention hear, Solo B.; Thou watchful Shepperd, Solo Sopr.; The
 night is come, Solo Sopr. and chorus, *Novello A.* 15 Seit.
- Awake, ye dead, B. B.; In the black dismal dungeon, Solo S.; The earth trembled, Solo
 S. *Novello A.*
- Beati omnes, 4 voc.; Gloria Patri, 4 voc. *Novello A.*
- Begin the song and strike, Solo B.; How long, great God, Solo B.; How have I strayed,
 Solo S. and chorus. *Novello A.* 10 Seit.
- Bonduca, a Tragedy, 1695. *Mus. Ant. Soc. E.* 4.
- Britons, strike home, Solo and chorus. *Novello F* Nr. 268.
- Close thine eyes and sleep secure, A. B.; Now that the sun has veiled, Solo Sopr.;
 With sick and famished, Solo Sopr. *Novello A.*
- Collection of Canons. *Novello A.*
- Come if you dare, Solo and Chorus. *Novello F* Nr. 40.
- Come unto these yellow sands, Solo and Chorus. *Novello F* Nr. 124.
- Dido and Aeneas, a tragic opera, 1675. *Mus. Ant. Soc. E.* 2.
- Early, O Lord my fainting soul, 4 voic.; O happy, happy man, 4 voic.; Ah! few and
 full of sorrow, 4 voic. *Novello A.*
- Evening Service-Magnificat and Nunc dimittis, 8 voic. *Novello B.*
- Full fathom five, Solo and Chorus. *Novello F* Nr. 124.
- In guilty night (Saul and the Witch of Endor) 3 voic. *Novello A.*
- In these delightful pleasant groves, 4 voic. *Novello F* Nr. 1.
- Jehovah quam multi sunt, 5 voc. *Novello A.*
- Jubilate, with additional accompan. by Boyce, 5 voic. *Novello A. u. B.*
 Eine andere Komposition, 5 voic. ibidem.
- King Arthur, an opera. *Mus. Ant. Soc. E.* 1.
- Let the night perish, Solo S.; Great God and just, Solo S.; O miserable man, Solo S.
Novello A.
- Lord, I can suffer thy rebuke, 4 voic.; Lord, not to us, 3 voic. *Novello A.*
- Lord, what is man, Solo S.; We sing to him whose wisdom, Solo S. *Novello A.*
- Magnificat and Nunc dimittis, 5 voic. *Novello A. u. B.*
- Morning Service- Te Deum, Benedictus, Kyrie, Nicene Creed, 8 voic. *Novello B.*
- O, all ye people, 4 voic.; Hear me, o Lord, 3 voic. *Novello A.*
- Ode, composed for the anniversary of St. Cecilia's Day. 1692. *Mus. Ant. Soc. E.* 3.
- O Lord, rebuke me not, Solo S.; Arise, my darkened, melancholy soul, Solo T.; Full
 of wrath his threatening breath, Solo S. *Novello A.* 10 Seit.
- O Lord, our Governor, 4 voic.; O, I am sick of life, 3 voic. *Novello A.*
- Second Evening Service — Cantate Domino and Deus misereatur, 8 voc. *Novello A. u. B.*
- Second Morning Service — Benedicite and Jubilate, 8 voic. "
- Since God so tender a regard, 2 T. and B.; Plunged in the confines of despair, 2 T.
 and B. *Novello A.*
- Sweet tyrannes, 3 voic. *Burney III.* 476.
- Tell me, some pitying angel, Solo S.; O solitude, my sweetest choice, Solo S.; My
 opening eyes, Solo S. *Novello A.* 12 Seit.
- To Woden's Hall, 4 voic. *Novello F* Nr. 28.

Turn thee again, O Lord God of Hosts, 4 voic.; Turn thou us, O good Lord, 4 voic
Novello A.

Uebersetzung: Du kennest, Herr, unser Herz. 4 voc. *Weeber B. I, 11.*

Siehe: *Croft's Burial Service. Novello A.*

Pieces pour le Clavecin. 27 Nrn.: Courante, Prelude, Allemand, Sarabande etc. *Farrenc*
liv. II. p. 1—27 nebst Biographie.

Riggadon (für Klavier) 1689. *Weitzmann* 207 (aus Smith).

Sonata für Violine u. Klavier (bez. Bass) 17, 4 Sätze *Hawkins IV, 512.*

PUTENHEIM (Georg von) XV. Jahrh.

Orgelstücke, *Chrysander S. 215 ff.*

QUANTZ (Joh. Joachim), geboren 30. Januar 1697 zu Oberscheden (Hannover) st. 12. Juli 1773 zu Potsdam.

Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre (1760) 4 voc. *Winterfeld B III, 272.*

Gott ist mein Lied (1760) 4 voc. „ 273.

Wer Gottes Wege geht (1760) 4 voc. „ 273.

RABASSA (Don Pedro), Kapellmeister in Sevilla, st. daselbst 1760.

Motette: Auditi universi populi, 12 voc. *Eslavi V, 41.*

RAEDT (Pierkin de) Niederländer des XVI. Jahrh.

Sanctus de la Messe: Quem dicunt homines, 4 voc. *Coussemaker, 21.*

RAMEAU (Jean Philippe), geb. 15. Sept. 1683 zu Dijon, st. 12. Sept. 1764 zu Paris.

Ah! qu'on daigne du moins (a. Hyppolite et Aricie 1733) Arie mit Pfte., *Delsarte,*
III, Nr. 6.

Arie aus Les Indes galantes: Un inconstant, 1 voc. con Instr. *Reissmann A. III, 8.*

Quatuor aus Les Indes galantes: Tendre Amour, 4 voc.

c. B. gen. „ 10.

Recitativ aus Les Indes galantes: Nos guerriers par mon ordre „ 18.

Andere Fragmente aus seinen Opern „ 21ff.

Avec du vin, Canon à 3 voix *Laborde II, 71.*

Canon, 4 voc. *Choron III, liv. 5 p. 3.*

Canon, 3 voc. „ 23.

Canon, 4 voc. „ 24.

Chansons de nos plaisirs (aus Acante et Céphise 1751) Arie m. Pfte.

Delsarte, I, Nr. 8.

Du destin le vouloir (a. Hyppolite et Aricie 1733) Terzett m. Pft. „ II, Nr. 9.

Fuyez vents orageux (a. Les Indes galantes 1735) Arie m. Pfte. „ IV, Nr. 10.

Laborari, 5 voc. c. B. cont. et B. fondam. (aus traité de l'harmon.

1722) *André, 2. B. 3. Abth. S. 39.*

Par un sommeil agréable (aus Dardanus 1739) Terzett mit Chor
und Pfte. „ I, Nr. 10.

Qu'à servir mon cour (a. Hyppolite 1733) Arie m. Chor. u. Pfte. „ V, Nr. 5.

Que ce séjour est agréable (a. Platie 1749) Arie m. Pfte. „ III, Nr. 7.

Réveillés vour dormeur, Canon à 5 voc. *Laborde II, 72.*

Tristes apprets (aus Castor und Pollux 1737) Arie mit Pfte. „ I, Nr. 9.

Voici les tristes lieux (a. Dardanus 1739) Arie mit Pfte. „ II, Nr. 10.

Vous qui de l'avenir (a. Hyppolite 1733) Terzett m. Pfte. „ IV, Nr. 11.

Pièces pour le Clavecin. livre I et II. (1731) 20 u. 16 Nrn. *Farrenc liv. I, S. 1—35*
und 1—30. vollständiger Abdruck.

Ausser den bekannten Benennungen der Piecen wie „Allemande, Courante, Gigue, Me-
nuet, Gavotte“ findet man im 1. Buche noch folgende:

Le Rappel des oiseaux.

Rigaudon.

Musette.

Tambourin.

La Villageoise.

Les tendres plaintes.

Les Niais de Pologne.

Les Soupirs.

La Joyeuse.

La Follette.

L' Entretien des Muses.

Les Tourbillons.

Les Cyclopes.

Le Lardon.

La Boiteuse

Im 2. Buche:

Fanfarinette.
La Triomphante.
Les Tricolets.
L' Indifferente.
La Poule.

Les Triolets.
Les Sauvages.
L' Enharmonique.
L' Egyptienne.

- 4 Pièces caractéristiques (1731). (L'Rappel des oiseaux; Le Tambourin; L'Egyptienne, Menuet) rev., corr. et augm. par H. Krigar. *Berlin* (1864) *Bote & Bock* [25 Sgr.] (Man sieht nicht recht ein, was das „augmentée“ bedeuten soll, es müsste sich gerade auf die harmonischen Zusätze und Verdoppelungen des Basses beziehen, welche der Herausgeber hinzugefügt hat.)
- 12 Stücke für Klavier, herausgegeben von Schletterer. *Leipzig Rieter-Biedermann* (1866) [18 Sgr.] Allemande Em., Gigue I, Em., Gigue II, Ed., Tambourin Em., Rigaudon I. Em., II. Ad., Sarabande Ad., Fanfarinette Ad., Le rappel des oiseaux Em., Menuet I. Gd., II. Gm., La Poule Gm.
- Deux Giges en Rondeau; le Rappel des Oiseaux; le tendres Plaintes; deux Menuets; l'Egyptienne; la Poule (1731) pour le Clavecin. *Pauer B. Heft 5.*
- Gavotte und Variationen für Klavier, herausgegeben von E. Pauer. *Leipzig* (1868) *Breitkopf u. Härtel*. [10 Sgr.]
- Gavotte pour le clavecin. *Klavierstücke* Heft 2.
- La Livri. L'Agaçante. La Timide p. le Clavecin, edit. p. E. Pauer. *Leipzig* (1870) *Breitkopf u. Härtel* [12½ Sgr.]
- Le Rappel des oiseaux. — Le Tambourin. — Gavotta var. — La Poule. — L'Egyptienne per Pianof. *Ricordi B. I.*
- Les niais de Pologne p. Clavicemb. Dd. *Klavierstücke* Heft I S. 10.
- Les Sauvages für Klavier. *Wien* (1867) *Spina* [5 Sgr.]
- Musette (E), Le Tombourin (Emoll) für Klavier. *Leipzig* (1866) *Breitkopf u. Härtel* [5 Sgr.]
- Suite de Pièces, eingerichtet von J. A. Zellner. *Wien* (1864) *Spina*. [20 Sgr.] (Courante, Gavotte, Sarabande.)

RAMOS DE PAREJA (Bartholomeo), geb. zu Baeza (Andalusien) um 1440, lebte um 1521 wahrscheinlich in Bologna.

Ave regina, 4 voc.

Eslava I, 1.

Magnificat, 4 voc.

„ 3.

Motete à la passion de N. S. C. 4 voc.

„ 6.

RASELIUS (Andreas), geb. zu Amberg, st. 1614 zu Heidelberg, nach Mettenleiter um 1602. (?)

Ach Gott vom Himmel (Ps. 12) 1599, 4 voc. *Tucher A*, Nr. 235. — *Riggenbach*, 89.
Wir glauben all an einen Gott (1599), 4 voc. „ 417.

RATPERTI, lebte um 900.

Litania, 1 voc. (900) *Schubiger* p. 5.

RAVENSCHROFT (John) lebte im XVIII Jahrh. in London,
Collection of hornpipes, 1 Nr. mit 3b. *Hawkins V*, 367.

READING (John), geb. zu London, st. 1766 zu London.

Dulce Domum, 4 voc. *Novello F.* Nr. 146.

REDFORD, (John), lebte zur Zeit Heinrich VIII. von England (Anfang des XVI. Jahrh.

Reioyce in the Lorde, 4 voc. *Hawkins V*, 458.

REGIS (Jean), Belgier, lebte um 1450 bis gegen 1503.

S'il vous plaisist, 4 voc. (1503) *Kiesewetter* p. 62. — *Kiesewetter B*, 11.

REGNARD oder **REGNART** (Jacob), geb. gegen 1531 zu Douai, von 1564—1577 oder 1580 Tenorist am Kaiserl. Hofe zu Wien, st. wahrsch. um 1600 zu Prag.

Du hast mich wollen nennen (1580) 5 voc.		<i>Commer</i> (Nachtrag), 55.
2 Thl. Ach Meidlein jung. 3 Thl. Auch woll uns Gott bescheren.		
Ohn dich muss ich mich aller Freuden massen (1578) 3 voc.	„	„ 54.
Schön bin ich nit (1580) 5 voc.	„	„ 61.
Venus du und dein Kind (1578) 3 voc.	„	„ 55.
Wann ich gedenk der stund (1578) 3 voc.	„	„ 54.

REICHARDT (Joh. Friedrich), geb. 25. Nov. 1751 zu Königsberg i. Pr., st. 26. Juni 1814 zu Giebichenstein.

Mingnon's Lied, (5 Nrn. 20 Sgr.)	für 1 Singst. mit Begl. Leipzig bei <i>Breitkopf & Härtel</i>
Rastlose Liebe,	„
Klärchens Lied,	„
Der König von Thule,	„
Aus Euphrosyne,	„
Alles, was Odem hat, 4 voc. <i>Sander</i> I, 2.	
Bedecke deinen Himmel, Zeus (aus Prometheus) 1 voc. c. Accomp. <i>Schneider</i> III, 297	
Der Mensch lebt und besteht nur eine kurze Zeit, 4 voc. <i>Sander</i> II, 34. — <i>Weeber</i> B. I, 25.	
Euch ist heute der Heiland geboren, 4 voc. <i>Sander</i> III, 93.	
Hallelujah! Bringet Ehre, 4 voc. <i>Sander</i> I, 48.	
Heiliger Tag: Der Tag des Herrn, 4 voc. <i>Weeber</i> B. I, 24.	
Schmückt das Fest mit grünen Maien, 4 voc. <i>Sander</i> I, 28.	
Trauert, trauert, trauert um die Trauernden, 4 voc. <i>Sander</i> II, 37. — <i>Weeber</i> B. I, 24.	
Vater, also leb' ich wieder, 4 voc. <i>Sander</i> I, 71.	
Wie erhebt sich das Herz, wenn es dich, Unendlicher, denkt! 5 Nrn. <i>Sander</i> III, 145.	
Wie wird mir dann, o dann mir sein, 4 voc. <i>Sander</i> I, 36.	
Joh. Friedr. Reichardt's Compositionen für Klavier, herausgegeben von H. M. Schletterer. Leipzig (1866) Rieter-Biedermann. Fol. 4 Nr. [21 Sgr.] Enth. 3 Sonaten (F. Es. G.), ein Rondo, naiver Scherz und Andantino.	
Grosse Sonate in Fmoll für Pianoforte. Leipzig bei <i>Breitkopf & Härtel</i> [20 Sgr.]	

REINHOLD[T] (Theodor Christlieb), Musikdirektor an der Kreuzkirche zu Dresden 1723—1753.

Motette: Alle eure Sorgen werfet, 4 voc.	<i>Hiller</i> IV, 33.
Motette: Herr gehe nicht ins Gericht, 4 voc.	„ I, 5.

RESINARIUS (Balthasar), gebürtig aus Jessen (bei Merseburg), lebte in der Mitte des XVI. Jahrh.

Aus tiefer Noth schrei ich zu dir, 4 voc. <i>André</i> p. 6.	
Christ lag in Todesbanden (1544) 4 voc.	<i>Winterfeld</i> B. I. 30.
Nun bitten wir den heiligen Geist (1544) 4 voc.	„ 29.

REUX (Jacques de). XVI. Jahrh.

Domine quis habitabit, Motet, 4 voc. <i>Coussemaker</i> p. 23.
--

RHAU (Georg), geb. 1488 zu Eisfeld (Franken), st. 6. Aug. 1548 zu Wittenberg (nach einem Epitaph von Reusch).

Christum wir sollen loben (1544) 4 voc.	<i>Winterfeld</i> B. I, 27.
Ein' feste Burg ist unser Gott (1544) 4 voc.	„ C. 117.

RIBERA (Bernardino), Spanier des XVI. Jahrh.

In assumptione Beata M. V. Motet. 5 voc. *Eslava* I, 72.
 In dominica 6a. post octava corporis Christi, Motet. 5 voc. „ 79.
 Magnificat, 4 voc. „ 61.

RIC[C]IERI (Gio. Antonio), geb. zu Vicenza, st. 1746 zu Cento.

Fuga: In gloria Dei patris, 8 voc. c. B. gen. *Paolucci* III, 103.
 Semper et in saecula, 5 voc. c. B. gen. *Martini* A. II, 156. — *Choron* 5, liv. 6 p. 143.

RICHAFORT (Jean), Belgier, lebte um 1543 zu Brügge, st. wahrscheinlich um 1547.

De mon triste [Chanson, Paris, Attaignant s. a. (1529 ?)] 4 voc. *Commer* A. XII, 13.

RICHTER (Christian Friedrich), geb. 1676 zu Sorau, st. 5. Okt. 1711 zu Halle als Arzt.

Der schmale Weg ist breit genug (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld* B. III, 7.
 Die lieblichen Blicke die Jesus mir giebt (1698) 1 voc. c. B. gen. „ 5.
 Es glänzet der Christen inwendiges Leben (1704) 1 voc. c. B. gen. „
 Es kostet viel ein Christ zu sein (1704) 1 voc. c. B. gen. „ 6.
 Hüter, wird die Nacht (1704) 1 voc. c. B. gen. „
 Mein Freund zerschmilzt (1704) 1 voc. c. B. gen. „
 Mein Salomo dein freundliches Regieren (1704) 1 voc. c. B. gen. „ 8.
 O wie selig sind die Seelen (1710) 1 voc. c. B. gen. „ 7.
 Wirf ab von mir das schwere Joch (1704) 1 voc. c. B. gen. „

RIPA (D. Antonio), geb. gegen 1720 zu Tarazona (Aragonien), starb 3. Novbr. 1795 zu Sevilla.

Missa, 8 voces en dos coros con violines contrabajo y trompas, sobrepuestas. *Eslava* VI, 110.
 Stabat mater (abreviado) 8 voc. con accompagn. de organo o piano. *Eslava* VI, 155 ff.

ROBINSON (Thomas).

Ora et labora, 4 voc. *Hawkins* IV, 20.
 There lyes a Pudding (1609) 3 voc. „ 19.
 Weebe Souldiers three (1609) 3 voc. „ 22.

ROBLEDO (Don Melchior), Spanier, lebte in der Mitte des XVI. Jahrh. in Rom, später in Saragossa.

Ave maris stella, 4 voc. *Eslava* I, 176.
 Motete: In passione Domini nostri, 4 voc. „ 171.
 Invitatorium defunctorum, 4 voc. „ 173.
 Psalmus, 4 y 5 voces „ 174.

ROCCIUS (Bernadinus).

Dialogue, 6 voc. (Vidi angelum) *Kircherus* II, 167.

ROCOUR[T] oder Roucourt (Pierre de), geb. zu Rocourt, Dorf bei Lüttig, lebte in Lüttig in der 1. Hälfte des XVI. Jahrh.

O coeur ingrat (Paris 1531) 4 voc. *Commer* A. XII, 23.

ROGER[S] (Dr. Benjamin), geb. 1614 zu Windsor, bis 1685 Organist daselbst.

A Jegg (Gigue) für Klavier, 1678. *Busby* II, 215.
 Behold, now, praise the Lord, 4 voic. *Novello* B.
 Magnificat and Nunc dimittis. „

Teach me, O Lord. 4 voc. *Novello B.*

Te Deum, Jubilate, Kyrie, Nicene Creed, Magnificat, and Nunc dimittis. *Novello B.*

Te deum patrem colimus. 4 voc. *Hawkins V*, 468, wahrscheinlich dasselbe wie bei *Novello*.

Heilig ist Gott der Herr (1620) 4 voc. *Weeber A. I*, 5, wahrsch. dasselbe wie bei *Hawkins u. Novello*.

ROGERS (Peter), XVII. Jahrh.

O hilf uns Herr (aus einem Te Deum, 1620) 4 voc. *Weeber B. II*, 7.

O lass deine Gnade „ 5 voc. „ 8.

ROI (Philippe le), XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner* Pars VIII. Nr. 5.

„ Gd. „ Pars X. Nr. 4.

BOLDAN (Don Juan Perez), lebte in Madrid und st. geg. 1722.

Motete: a la passion de N. S. J. C., 4 voc. *Eslava V*, 81.

ROLLE (Joh. Heinrich), geb. 23. Dez. 1718 zu Quedlinburg, st. 29. Dez. 1785 zu Magdeburg.

- Alles was Odem hat, 4 voc. *Sander III*, 119.
 — *Choron A.* 1828 Nr. 4.
 Danket dem Herrn, 4 voc. „ 113.
 — *Weeber B. I*, 20.
 Danket dem Herrn! 4 voc. „ II, 12.
 — *Weeber A. I*, 17.
 Das schöne Jahr ist nunmehr fort! 4 voc. „ I, 13.
 Der Herr behüte dich vor allem Uebel, Motet. 4 voc. *Hiller III*, 13.
 Der Herr hat Grosses an uns, an uns gethan, 4 voc. „ III, 124.
 Der Herr ist König, Motet. 4 voc. *Hiller I*, 15. — *Rochlitz III*, 134. — „ II, 89.
 Die Güte des Herrn ist, Motet. 4 voc. *Hiller II*, 29.
 Dies ist der Tag, 4 voc. „ I, 7.
 Erheb', erheb', o meine Seele, Gott, deinem Schöpfer, 4 voc. „ I, 32.
 Es ist in keinem Andern Heil, 4 voc. „ II, 24.
 Gnädig und barmherzig, barmherzig ist der Herr, 4 voc. „ 71.
 Gott der Herr ist Sonn und Schild, Motet. 4 voc. *Hiller V*, 15.
 Gott! du bleibest, wie du bist, 4 voc. „ 10.
 Gott, Ewiger! 4 voc. „ I, 83.
 Gott, Gott, dein Weg ist heilig, 4 voc. „ II, 87.
 Gott, zu dir mich stets zu halten: 4 voc. „ 57.
 Hin an dein Kreuz zu treten, 4 voc. „ I, 18.
 Jauchzet dem Herrn, alle Welt, 4 voc. „ II, 65.
 Mein erst Gefühl sei Preis und Dank, 4 voc. „ I, 5.
 Nun danket alle Gott, Motet. 4 voc. *Hiller IV*, 15.
 Weihnachts-Cantate, Siehe! Finsterniss bedeckt das Erdreich, 3 Nrn. Solo und Chor m. Pfte. „ III, 72.
 Siehe! siehe! das ist unser Gott, auf den wir harren, 4 voc. „ II, 76.
 Cantate für den Advent. Singet Gott! Lobsinget seinem Namen, 6 Nrn. Solo u. Chor m. Pfte. „ III, 47.
 Unsre Seele harret auf den Herrn, 4 voc. „ 131.
 Weltrichter, der du uns gerichtet, 4 voc. *Rochlitz III*, 140.
 Wie herrlich bist Du, 4 voc. „ I, 3.
 Wie wird mir dann, o dann mir seyn, 4 voc. „ 35.
 Gesammelte Motetten für S. A. T. u. B. in Partitur, herausg. von G. Rebling. *Magdeburg* (1851—1866) bei *Heinrichshofen*. 5 Hefte. [à 15—20 Sgr.]
 Heft 1. Kommt, lasst uns anbeten. — Herr du bist der Höchste. — Schaff in mir, Gott. — Der Friede Gottes.
 Heft 2. Gnädig und barmherzig. — Kommt her und schauet. — Meine Seele harret. — Gott, dein Weg ist heilig.
 Heft 3. Es ist in keinem Andern Heil. — Herr, du hast vom Anfang. — Die Güte des Herrn. — Lobe den Herrn, meine Seele.

Heft 4. Der Herr ist König. — Siehe, das ist unser Gott. — Die Ehre des Herrn ist ewig. — Gott, du bleibest, wie du bist.

Heft 5. Gott der Herr ist Sonn und Schild. — Herr, zeige mir deine Wege. — Herr, du bist unsre Zuflucht. — Herr, wie sind Deine Werke.

Fuga in Es, für Orgel. *Körner A.* Nr. 193.

Sonate in Es, für Klavier, herausgeg. von E. Pauer. Leipzig (1870) Breitkopf & Härtel. [17½ Sgr.]

ROMANUS, um 790.

Sequentia, (790) 1 voc. *Schubiger*, 3. 4.

ROMERO (D. Matias), XVII. Jahrh.

Respons.: Libera me domine, 8 voc. *Eslava* III, 101.

RORE (Cyprian de), geb. um 1516 zu Mecheln, st. 1565 zu Parma.

In convertendo Dominus (1553) 5 voc. *Commer A.* VII, 78.

Calami sonum ferentes (1555) 4 voc. *Burney* III, 319. — *Commer A.* XII, 119.

Agimus tibi gratias, 5 voc. *Reissmann A.* I, 24.

Ancor che col partire, 4 voc. *Hawkins* II, 486. — *Kiesewetter B.* 26.

Hodie Christus natus est, Motet. 6 voc. *Dehn*, Lfg. V, 2.

ROSA (Salvator), geb. 20. Juni 1615 zu Aranella (Neapel), starb 1673 zu Rom.

9 Nrn. Fragmente aus Gesangswerken (Melodie u. Bass) *Burney* IV, 165.

ROSENMÜLLER (Johannes), geb. geg. 1615 in Chursachsen, st. 1686 zu Wolfenbüttel.

Kündlich gross ist das gottseelige Geheimniß (1653) 3 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* II, 85.

Welt, ade, ich bin dein müde (1649, 1682) 5 voc. *Winterfeld B.* II, 89. — *Caecilia*, Zeitschr. 1844 p. 212 (hier allein originalgetreu). — *Lützel*, 29.

ROSENROTH (Knorr von), geb. 15. Juli 1636 zu Wohlau (Schlesien), st. 1688 zu Sulzbach.

Jesu Kraft der blöden Herzen (1684) 2 voc. *Winterfeld B.* II, 182.

Jesu mein Treuer (1684) 1 voc. c. B. gen. „ 183.

Kommt seid gefasst (1684) 1 voc. c. B. gen. „ 183.

ROSSELLI oder ROUSSEL (Franc.), lebte 1572 in Rom.

Adoramus, I. et II. 4 voc. (Ms. B. München) *Proske A.* IV, 307.

ROSSI (Emilio), Kapellmeister zu Loreto in der 1. Hälfte des XVI. Jahrh.

Absalon fili mi, Canon, 4 voc. *Hawkins* II, 365.

ROSSI (Luigi), geb. zu Neapel, lebte um 1620 in Rom.

Gelosia, Cantate a voce sola c. B. (aus e. Ms.) *Gevaert* I Nr. 9.

Fanciulla son io, Cantate, 1 voc. c. B. „ II Nr. 48.

ROSSI (Michel Angelo), geb. zu Rom, Schüler Frescobaldi's, lebte in Rom von 1620—1660.

Andantino und Allegro für Klavier, herausgeg. von E. Pauer. Leipzig (1870) Breitkopf & Härtel. [7½ Sgr.]

ROSSINI VON MANTUA.

Lirum bilirum lirum (Fragm.) (1504) 4 voc. *Ambros* II, 290.

ROTA (Andrea), geb. geg. 1540 zu Bologna, lebte 1589 daselbst.

Da pacem Domine in diebus, 6 voc. *Martini* A. I, 30. — *Choron* V, liv. 6, 19.

Motettam: Respice in me et miserere, 10 voc. *Paolucci* III, 159.

ROUCOURT siehe ROCOURT.

ROUSSEAU (Jean Jacques), geb. 28. Juni 1712 zu Genf, st. 3. Juli 1778 zu Ermenonville bei Paris.

Le Duo des roses, pour Sopr. et Tenor avec Pfte. für den Concert-Vortrag eingerichtet von L. A. Zellner. *Wien* (1863) *Spina* [15 Sgr.]

Trichordium, oder die Romanze von drey Tönen: Comme le jour me dure von Abt Vogler fünfstim. gesetzt. *Allgemeine m. Z.* 1. B. 1799 Beilage 14.

ROUSSEL (Franc.), siehe ROSSELLI.

ROZE (Nicolas Abbé), geb. 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf (Châlon), st. 30. Sept. 1819 zu St. Mandé bei Paris.

Haec dies quam fecit, Gradual. 3 voc. *Fage*, 829.

O salutaris hostia, Motet. 3 voc. „ 840.

RUE (Pierre de la) oder PETRUS PLATENSIS, um 1492 Sänger am Hofe zu Bourgogne; in dem Archive zu Brüssel findet sich sein Name zum letzten Male 1510 genannt.

Agnus Dei, Canon ex Missa l'homme armé, 4 voc. *Caecilia*, Zeitschr. 1848, 4.

Benedictus qui venit ex Missa de B. V. (1503) 3 voc. *Burney* II, 327. — *Kiesewetter* p. 46.

Fuga, 4 voc., ohne Text, *Bellermann*, 62.

Psalm 145: Lauda anima, 4 voc. Fragm. *Forkel* II, 616.

RUFFO (Vincenzo), geb. zu Verona, lebte in der 2. Hälfte des XVI. Jahrh. zu Mailand und Verona.

Adoramus te, 4 voc. *Lück* II, 133.

Wir preisen dich, Herr Jesu Christe, 4 voc. *Zahn* I, 44.

RUST (Friedr. Wilhelm), geb. 6. Juli 1739 zu Wörlitz (Anhalt), st. 28. Febr. 1796 zu Dessau.

3 Arien herausgeg. von W. Rust. *Berlin*, *Schlesinger*, 1866.

- | | |
|--|------------|
| 1) Arie a. e. Cantate (1784) „Wo sich andachtsvoll“ | } m. Pfte. |
| 2) Recitat. u. Arie a. e. Cantate (1792) „Sanft führt“ | |
| 3) Recitat. u. Arie (1791) „Wie lieblich“ | |

Der du von dem Himmel bist, Lied m. Begl. *Schneider* III, 258.

3 Sonaten für Violine, herausgeg. von W. Rust. *Leipzig*, *Peters* 1853.

Dmoll, Bdur, Edur.

Sonate für Violine solo. Für Viol. u. Pfte. bearb. von F. David. *Leipzig*, *Peters* 1866. (Ist die vorher angezeigte in Dmoll.)

Sonate für Violine solo, componirt 1795, mit Klavierbegleitg. herausgeg. von F. David. *Leipzig* 1869 *Peters*.

RUTINI (Giov. Placido Fiorentino), XVIII. Jahrh.

Sonata per il cembalo (Cd. 3 Sätze) *Haffner* A. Nr. 4.

SACCHINI (Antonio Maria Gasparo), geb. 23. Juli 1734 zu Pozzuoli, st. 7. Oktob. 1786 zu Paris.

Cavatina nell' opera Alessandro nell' Indie (1768) „Se mai più saro geloso“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert* I Nr. 20.

Cavatina nell' opera Montezuma (1775) „Cara ascondi a me (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II* Nr. 58.

Da pacem, Antiphona, 2 voc. c. Accomp. *Choron A*, 1829 Nr. 19.

Se nascens dedit socium, 3 voc. (f. Männerst.) *Seiler* (Nachtrag) 49.

Sonate für Klavier herausgeg. v. E. Pauer. *Leipzig* (1870) *Breitkopf & Härtel* [10 Sgr.]

SALA (Nicolas), geb. um 1732 bei Benevent, st. 1800 zu Neapel.

Basses chiffrees. *Choron I* livr. 1, p. 9 und p. 20—123.

Canon, 4—5 voc., Kirchengesänge, 8 voc. *Choron III*, liv. 4, p. 154—184.

Canon, 2—14 voc. mit u. ohne Text, „ 1—68 (letzte Beispiel-Sammlung).

Contrapunktische Studien, 2—6 voc. *Choron I* livr. 3 p. 1—70, Beispiele.

Fugenbeispiele, 2—8 voc., mit und ohne Text, *Choron III* livre 4 p. 4—153 Beispiele.

Fugen, 2—8 voc. „ 184—319.

Einige Fragmente in *Fage B*, p. 95—104.

SALAZAR (D. Juan Garcia), Kapellmeister zu Zamoro im XVII. Jahrh., st. nach Eslava 1710.

Motete: Hic mihi, 4 voc. *Eslava IV*, 76.

„ O rex gloriae, 8 voc. et organum „ 80.

„ Quae est ista, 6 voc. „ 88.

Motete: Sancta Maria, 5 voc. et organum. *Eslava IV*, 106.

„ Vidi speciosam, 6 voc. „ 98.

„ Nativitas tua, 6 voc. „ 110.

„ Mater Dei, 5 voc. „ 120.

SALE (Franciscus), Belgier, lebte um 1597 zu Prag.

Antiphona, 5 voc. (Asperges me) 1589. *Straeten*, 176. Fragment.

SALIERI (Antonio), geb. 19. Aug. 1750 zu Legnago (Venedig), st. 12. Mai 1825 zu Wien.

Psalm 85: Benedixisti Domine, 4 voc. *Braune II* Lfg. II p. 2.

SARTI (Giuseppe), geb. 28. Dez. 1729 zu Faenza (Kirchenstaat), st. 28. Juli 1802 zu Berlin.

Cum sancto spiritu, Fuge zu 8 St. in *Cherubini's* Theorie des Contrap. *Leipzig*, *Kistner*. S. 175.

Fuga a 8 voci reali e Organo. Partit. *Leipzig*, *Breitkopf u. Härtel* [20 Sgr.]

Hymne: Lob sei dem allerhöchsten Gott, für 2 Sopr., Contr' Alt, 2 Ten. u. Bass. Partit. *Leipzig*, *Breitkopf u. Härtel* [10 Sgr.]

Kyrie eleison, 8 voc. c. Organo. *Féix II*, 88.

Miserere für Solo und Chor nebst Begl. von 2 Viol., Bratsche, Vcl. u. Contrab. Bearb. u. herausgeg. von O. Braune. *Leipzig*, *Breitkopf & Härtel* [3 Thlr. 10 Sgr.]

Rondo: Mia speranza io pur vorrei, per il Mezzosopr. *Gevaert II* Nr. 54.

SCACCHI (Marco), geb. zu Rom, st. nach 1648 zu Galese.

Motetto: O Domine, o Domine (1643) 4 voc. *Braune II* Lfg. V p. 21.

Vobis datum est noscere (1643) 5 voc. *Hawkins IV*, 86.

SCANDELLUS (Anton), geb. 1517 (n. Kade) zu Neapel, st. 18. Jan. 1580 zu Dresden.

Allein zu dir Herr Jesu Christ (1575) 6 voc. *Winterfeld B. I*, 49.

Auf dich traue ich, mein Herr und Gott (1568) 4 voc. *Bock XI*, 10.

Gelobet seist du Jesu Christ (1575) 5 voc. *Commer* (Nachtrag) 22.

Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ (1575) 5 voc. *Commer* (Nachtrag) 20.

Lasset die Kindlein (1575) 5 voc. *Bock VII*, 47.

Lobet den Herren denn er ist sehr freundlich (1568) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 52. — *Lützel*, 12.

Mit Lieb bin ich umfängen (1578) 4 voc. *Teschner F* Nr. 5.
Straf mich in deinem Zorn (1568 Nr. 4) 4 voc. *Bock XI*, 5.

SCARLATTI (Alessandro), geb. 1649 zu Trapani, st. 24. Oktob. 1725
zu Neapel.

- Agnus dei, 7 voc. *Rochlitz II*, 48.
Andate ô miei sospiri, Cantate 1 voc. c. B. *Choron VI*, 270. (Aria: 1) Se vedrette.
2) Se non vaco.)
Cantata: Amor! fabro ingegnoso (3 Sätze für 1 St. m. Bass) *Dehn D*, 330.
Cantate a due voci: Ombre romite, 2 voc. c. B. gener. *Reissmann A. III*, 14.
Canzonetta: Ah, barbari sensi, 1 voc c. Accomp. *Teschner D* Nr. 3.
Canzonetta: Così Amor mi fai languir, 1 voc. c. Accomp. *Teschner D* Nr. 2.
" O cessate di piagarmi " " " " 4.
Cor mio deh non languire, Madr. 5 voc. *Martini A. II*. 207. — *Choron VI*, 243. —
Prince de la Moskova II, 269.
Exultate Deo adjutori nostro, 4 voc. *Proske A. II*, 576.
Gloria patri, 5 voc. con organo, *Rochlitz II*, 38.
Il mio figlio ov'è che fa, Aria f. Sopr. m. 4 Instr. *Burney IV*, 121.
Kyrie eleison, 4 voc. *Rochlitz II*, 35.
Lactatus sum, 4 voc. *Proske A. II*, 106.
Missa, 27, 4 voc. *Braune Lfg. I* p. 1.
Missa pro defunctis, 4 voc. (c. Accomp.) *Choron A*, 1830 Nr. 22—28.
Missa 4 vocum. Quam juxta exemplar autographum in bibliotheca vaticana (scil. Cod.
No. 2925. Bibl. Alt. Othob. in fol. max. c. inscriptione etc. 1706.) Accuratissime in
partitionem disposuit, ineditamque in lucem profert *Carolus Proske*. Ratisbonae (1841)
sumtibus G. J. Manz [1 Thlr.]
Non sò chi è più felice, Disk. m. Generalb. *Dehn D*, 337.
Povera pellegrina, Cantate, 1 voc. c. B. (aus e. Ms.) *Gevaert I* Nr. 4.
Sanctus, 5 voc. *Rochlitz II*, 48.
Solfeggi c. B. gen. *Levesque*, 34. 35. 44. 52. 109. 116. 122. 143. 182.
Tu es Petrus, 8 voc. c. fundam. *Commer B. III*, 96.
Vanum est, ex Ps. 127, 5 voc. c. instr. *Rochlitz II*, 44.
Vapur lungi dame, Cantate in 8 Nrn. *Burney IV*, 171.
Recitativo-Aria e Duetto, (komische Scene) per Soprano e Basso nell' opera „Laodicea e
Berenice“ (1701). — *Terzetto e Quartetto* per voci di donne (weibliche Stim.) nell'
opera *Griselda* (1721). Mit deutscher Uebersetzung von A. v. Wolzogen, herausgeg.
von Julius Jos. Maier. Berlin bei Schlesinger. fol. 14 S. (Mit italien. u. deutsch. Texte
im Klavier-Auszuge) Nr. 1. „Ti voglio sempre odia“. Nr. 2. „Non fu mai colpa
amor.“
Fuge in Fmoll für Clavier. *Pauer B. Heft 1*.

SCARLATTI (Domenico), geb. 1683 zu Neapel, st. 1757 zu Madrid,
nach Anderen zu Neapel.

- Sämmtliche Werke für das Pianoforte von D. Scarl., herausgeg. von Carl Czerny. 25
Lieferungen mit 120 Tonstücken. *Wien, Haslinger*.
Oeuvres complètes de D. Scarl. per il Clavicembalo. Cah. 1—8. *Wien, Riedl* [mir
unbekannt].
60 Sonaten in 6 Heften, für Klavier. *Leipzig* (1866—68) bei *Breitkopf & Härtel* [a Heft
1 Thlr. 10 Sgr. bis 1 Thlr. 15 Sgr., auch einzeln zu haben zu 5 bis 7½ Sgr.]
12 ausgewählte Sonaten u. Fugen, revidirt von Louis Köhler. *Leipzig* (1863) *Schuberth*
u. *Comp.* [1 Thlr.] 2. Aufl. *ibid.* 1868.
3 Sonaten für den Concertvortrag bearbeitet von K. Tausig. *Leipzig* (1867) B. Senff
[25 Sgr.]
Sonate für Clavier in C. 1^a, *Klavierstücke Heft 1*.
Sonata per il Clavicembalo. *Weitzmann* p. 193.
Sonate (G.) für Klavier. *Klavierstücke Heft 3*.
Sonate (Cdur, 1 Satz) per il Cembalo. *Haffner A* Nr. 5.
Sonate in A für Klavier. *Fischhof*, Heft 5.
Sonate per il Clavicemb. in Gm. *Busby II*, 361.
Sonata con fuga per il Clavicembalo par D. Scarl. *Vienna, Cappi*.

Sonata in La minore. — Capriccio in La maggiore. — Studio in Sol. — Studio in Fa mag. — Sonata in La mag. — Tempo di ballo per Pianof. *Ricordi B. I.*
Pièces pour le Clavecin. Vollständiger Abdruck des Originalwerkes, 26 Nrn. *Farrenc* liv. II. S. 1—70, nebst Biographie.

18 ausgewählte Klavierstücke in Form von Suiten gruppiert und kritisch bearbeitet von H. von Bülow. *Leipzig (1864) Peters.*

Heft 1. Suite in G. (Preludio, Toccata, Sarabande, Burleska, Menuetto, Gigue).
1 Thlr.

„ 2. Suite in Fm. (Sonata, Fuga, Courante, Capriccio, Siciliano, Scherzo).
1 Thlr.

„ 3. Suite in Dd. (Sonata, Courante, Capriccio, Bourée, Gavotte, Gigue)
1 Thlr.

18 Klavierstücke, herausgeg. v. Schletterer. *Leipzig (1866) Rieter-Biedermann* [1 Thlr. 9 Sgr.]

Auswahl der besten Kompositionen für Klavier. *Offenbach (1866 ff) André.* 8 Hefte mit 28 Nrn. [à Heft 20 Sgr.]

3 Studien für Klavier. *Pauer B.* Heft 1.

Allegro Cm. C. aus 30 Sonate per il Cemb. 1730. *Becker D. S. 4.*

Fugues pour le Clavecin par D. Scarl. *Paris, Janet et C.*

Tempo di Ballo für Klavier. Berlin (1860) *Schlesinger.* [5 Sgr.]

Toccata. — Allegro vivace. — Allegro molto für Klavier. *Dachs* Heft I.

Vivace Gd. $\frac{3}{8}$ aus VI Sonate per il Cemb. op. 1. *Becker D. S. 2.*

Die sogenannte „Katzenfuge“ ist fast von allen Verlegern aufgelegt worden und übergehe ich hier deren Aufzählung.

SCHAF[F]RATH (Christoph), geb. 1709 zu Hohenstein (Dresden), st.

17. Febr. 1763 zu Berlin.

Sonate für Klavier in Ed. *Haffner*, Pars VII Nr. 5.

SCHALE (Christian Friedr.), geb. 1713 zu Brandenburg, st. 2. März

1800 zu Berlin.

Lobe, lobe, lobe den Herrn meine Seele, 4 voc. *Sander* II. 68.

SCHEDLICH (David), um 1665 Organist zu St. Lorenz in Nürnberg.

Gehet in die Christenschul (1676) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II.* 188.

SCHEIBE (Joh. Adolf), geb. 1708 zu Leipzig, st. im April 1776 zu Kopenhagen.

Sonate für Klavier in Ed. *Haffner*, Pars III. Nf. 6.

„ Bd. „ IV. Nr. 5.

SCHEIDEMANN (David), geb. zu Hamburg um 1585.

Christ, der du bist der helle Tag (1604) 4 voc. *Tucher A* Nr. 38.

Hilf, Gott, dass mir gelinge (1604) 4 voc. „ 226. — *Erk.* 28.

Wachet auf ihr Christen alle (1604) 4 voc. *Winterfeld B. I.* 71.

Wie schön leucht' uns der Morgenstern (1604) 4 voc. *André I.* p. 14. — *Winterfeld B. I.* 70.

SCHEIDEMANN (Heinrich), geb. zu Hamburg, st. daselbst 1654 (?)

Frisch auf und lasst uns singen (1651) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II.* 166.

SCHEIDT (Samuel), geb. um 1587 zu Halle, st. daselbst 24. (nicht 14.) März 1654.

Da Jesus an dem Kreuze stundt (1650) 4 voc. *Winterfeld B. II.* 196.

O Jesulein süß (1650) 4 voc.

Choralvorspiel: Warum betrübst du dich, für Orgel. *Körner* Nr. 12.

„ Da Jesus an dem Kreuze stand, für Orgel. *Körner A* Nr. 82.

Fantasia für Orgel. *Körner A* Nr. 235.

Fortunae (Cantilena anglica, aus Tabulatura nova 1624, pars II Nr. 8), 5 Variationen f. Orgel, *Reissmann A. II*, 100.

Gelobet seist du Jesus Christ, Versus VII. (aus Tabulatura nova 1624, pars II. Nr. 9) *Winterfeld B. II*, 195.

Veni creator spiritus, Versus I. et II. 4 voc. (ebendaher, pars III. Nr. 15) *Winterfeld B. II*, 192 ff.

Siehe auch *Sweelinck*, 2 Variationen für Orgel.

SCHEIN (Joh. Hermann), geb. 20. Jan. 1586 zu Grünhain (Sachsen),
st. 19. Nov. 1630 zu Leipzig.

Ach Gott und Herr wie gross (1627) 3 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 85. — *Tucher A Nr.* 174.

Also heilig ist der Tag (1627) 4 voc. *Becker B.* 35. — *Erk.* 48.

Auf meinen lieben Gott (1627) 4 voc. „ 37. — *Winterfeld B. II*, 83.

Aus meines Herzens Grunde (1627) 4 voc. „ 39.

Befehl du deine Wege (1627) 4 voc. „ 55.

Christ ist erstanden (1627) 4 voc. *Erk.* 59.

Christ lag in Todes Banden (1627) 4 voc. *Becker B.* 40.

Christus, der uns selig macht (1627) 4 voc. „ 42.

Christus, wahrer Gottes Sohn (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 356.

Da Jesus an dem Kreuze stund (1627) 4 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 82.

Das walt Gott Vater und Gott (Melodie des 134. französ. Psalm.) 4 voc. *Schoeberlein* 139.

Der Tag der ist so freudenreich (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 415.

Der Tag vertreibt die finstere Nacht (1627) 4 voc. *Becker B.* 44.

Die Kindlein lasset kommen (1627) 4 voc. „ 58.

Die Nacht ist kommen (1627) 4 voc. *Becker B.* 45. — *Winterfeld B. II*, 84. — *Tucher A Nr.* 111.

Durch Adams Fall ist ganz verderbt (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 329.

Ein' feste Burg ist unser Gott (1627) 4 voc. „ 297.

Ein Kind geboren zu Bethlehem (1627) 4 voc. *Erk.* 13.

Erschienen ist der herrlich Tag (1627) 4 voc. „ 54.

Es ist das Heil uns kommen her (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 249.

Es sind doch selig alle, die (1627) 4 voc. *Erk.* 34.

Festum nunc celebre (1627) 4 voc. *Schoeberlein*, 70.

Geliebte Freund', was thut ihr so verzagen (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 112.

Gelobet seyst du Jesu Christ, dass du (1627) 4 voc. „ 165.

Gieb unserm Fürsten und aller Obrigkeit (1627) 4 voc. *Schoeberlein* 89.

Gott hat das Evangelium, 4 voc. *André*, 16.

Gott sey gelobet und gebenedeyet (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 418.

Helft mir Gott's Güte preisen (1627) 4 voc. *Erk.* 20.

Herr Gott dich loben wir (1627) 2 Chöre, *Becker B.* 46.

Herr Gott, mein Heiland fromm (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 179.

Herzlich lieb hab ich dich (1627) 4 voc. *Becker B.* 52.

Herzlich thut mich verlangen (1627) 4 voc. *Becker A.* 87. — *Erk.* 44. — *André*, 16.
— *Tucher A Nr.* 315.

Herzlich vertrau du deinem Gott (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 323.

Hie lieg ich armes Würmelein (1627) 4 voc. „ 197.

Hilf Gott, dass mir gelinge (1627) 4 voc. „ 225.

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (1627) 4 voc. „ 342.

Ich will still und geduldig sein (1640) 4 voc. *Langbecker*, 43.

In allen meinen Thaten (1627) 4 voc. *Becker B.* 64.

Jesu nun sei gepreiset (1627) 4 voc. „ 56.

Jesus Christus unser Heiland, der den Tod (1627) 4 voc. *Erk.* 51. — *Tucher A Nr.* 163.

Lasset die Kindlein kommen (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 302.

Lobet den Herren (1627) 4 voc. *Becker B.* 59.

Lobt Gott ihr Christen alle gleich (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 30.

Machs mit mir Gott nach deiner Güte (1627) 5 voc. *Winterfeld B. II*, 83. — *Tucher A Nr.* 183. — *Schoeberlein* 114.

Mag es denn je nicht anders sein (1627) 4 voc. *Tucher A Nr.* 343.

Mag ich Unglück nicht widerstan (1627) 4 voc. *Becker A.* 77. — *Tucher A Nr.* 424.

- Magnificat, Meine Seele erhebt den Herren (1627) 4 voc. *Erk.* 2.
 Man spricht: wen Gott erfreut (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 177.
 Mein Gott und Herr, ach sey nicht fern (1627) 4 voc. „ 298.
 Mein Herz ruht und ist stille (1627) 4 voc. „ 180.
 Menschenkind merk' eben (1627) 3 voc. *Erk.* 10.
 Mensch, willst du leben seliglich (1627) 4 voc. „ 169.
 Mit Freuden mit scherzen mit küssen (1628) 3 voc. *Reissmann* Nr. 24. — *Schneider II*, 489 (Bruchstück).
 Mit Fried und Freud fahr ich dahin (1627) 4 voc. *Erk.* 24.
 Mitten wir im Leben sind (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 456.
 Nun begeh'n wir das Fest (1627) 4 voc. *Erk.* 70.
 Nun freut euch lieben Christen gmein (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 267.
 Nun höret zu, ihr Christenleut (1627) 4 voc. „ 150.
 Nun kommt der Heyden Heiland, 4 voc. *Reissmann A. II*, 34.
 Nun lasst uns Gott dem Herren (1627) 4 voc. *Becker B*, 61.
 O Christe Morgensterne (1627) 4 voc. „ 62.
 O Gottes Lamm unschuldig (1627) 4 voc. „ 63.
 O Herre Gott, dein göttlich Wort (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 334.
 O Mensch willst du vor Gott (1640) 4 voc. *Langbecker*, 52.
 O Sternenglein! O Seidenhärelein (1628) 3 voc. *Reissmann* Nr. 23. — *Schneider II*, 487.
 O Welt ich muss dich lassen (1627) 4 voc. *André*, 17. — *Becker A*, 73.
 Rex Christe, factor omnium (1627) 4 voc. *Schoeberlein*, 30.
 Sanct Paulus die Corinthier (Gleichwie ein Weizenkörnelein) 1628, 4 voc. *Tucher A* Nr. 89.
 Seeligkeit, Fried, Freud und Ruh (1627) 5 voc. *Winterfeld B. II*, 84.
 Spiritus sancti gratia (Des heiligen Geistes reiche Gnade) 1627, 4 voc. *Erk.* 86. — *Tucher A* Nr. 97.
 Vater unser, der du bist, Kyrieleison (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 213.
 Veni redemptor gentium, 4 voc. *Reissmann A. II*, 35.
 Verzage nicht, o frommer Christ (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 148.
 Warum betrübst du dich (1627) 4 voc. *Becker B*, 66. — *Tucher A* Nr. 142.
 Wenn wir in höchsten Nöthen seyn (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 102.
 Wie lieblich sind die Wohnung dein (1627) 4 voc. „ 325.
 Wie schön leuchtet der Morgenstern (1627) 4 voc. *Becker B*, 67. — *Schoeberlein*, 106.
 Wir Christenleut hab'n jetzund Freud (1627) 4 voc. *Tucher A* Nr. 175.
 Wir glauben all an einen Gott (1627) 4 voc. *Becker B*, 69.

SCHICHT (Johann Gottfried), geb. 29. Sept. 1753 zu Reichnau (Zittau),
 st. 16. Febr. 1823 zu Leipzig (alle anderen Angaben sind falsch).

Drei- und vierstimmige Choralmelodien für 2 Soprane und 2 Contr'alto, zum Gebrauch
 für Gymnasien, Bürgerschulen, Singinstitute, auch für jeden Anfänger im Singen.
 (Nebst einem instruktiven Vorbericht.) Sammlung I. *Leipzig bei Peters.* [25 Sgr.]
 Motteten für 4 Singst. in Partitur. 11 Hefte. *Leipzig, Breitkopf & Härtel.*

- Heft 1. Nach einer Prüfung kurze Tage.
 „ 2. Jesus meine Zuversicht.
 „ 3. Meine Lebenszeit verstreicht.
 „ 4. Ich will dich erhöhen (Ps. 145).
 Christe du Lamm Gottes (Resp.).
 „ 5. Gross ist der Herr.
 „ 6. Kommt herzu und lasset (Ps. 95).
 Die mit Thränen säen.
 Lasst uns mit ehrfurchtsvollem Dank.
 Der Winter sei begrüsst.
 „ 7. Lobet den Herrn (Ps. 150).
 Gebet Jesu von Witschel.
 „ 8. Jauchzet dem Herrn alle Welt (Ps. 100), in 2 Chören.
 „ 9. Wir nahen uns von heisser Dankbegier.
 Ach schwer und dunkel.
 Heil uns des Vaters Ebenbild.
 Auf Brüder lasst am trauten Heerd.

Heft 10. Holde Hoffnung, Kind des Himmels.

Schon ruht von Nacht.

Da sie ihr Name.

Steig empor in stiller Abendstunde.

„ 11. Gott ist unsere Zuversicht.

Auf Gott und nicht auf meinen Rath.

Das Vater unser und die Worte des Abendmahls für 4 Singst. und Orgel. *Leipzig bei Peters.*

Eine feste Burg ist unser Gott, 4 voc. *H. K.* p. 11.

Gott des Himmels und der Erden, 4 voc.

Becker A, 91.

Herzlich thut mich verlangen, 4 voc.

„ 88.

Choral zu 4 Stimmen auf die Melodie: Insbruck ich muss dich lassen,

„ 74.

Mag ich Unglück nicht widerstehn

„ 78.

Veni sancte spiritus (Heil'ger Quell der ewigen Seligkeit) für 4 Singst. *Leipzig bei Peters [17 $\frac{1}{2}$ Sgr.]*

Veni creator spiritus, 4 voc. (Männerst.) *Seiler* (Nachtrag) 32.

Wir drücken dir die Augen zu, 4 voc. *Weeber B. II, 20.*

SCHLICHT (Levin Johann), geb. 26. Oktob. 1681 zu Calba (Kalbe in der Mark), Prediger zu Berlin, st. das. 7. Jan. 1723.

Ach mein Jesu sieh' ich trete (1710) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. III, 14.*

Id. Israel S. 18. m. Pfte.

SCHLICK (Arnolt), geb. um 1460 in Böhmen, Organist am churfürstl. Hofe zu Heidelberg.

14 Orgelstücke und 2 Lieder mit Laute aus „Tabulaturen etlicher lobgeseng“, Mainz 1512, in moderner Notation: *Monatshefte für Musikgesch.* 1869 Nr. 7. 8.

SCHMID (Bernhard), Organist in Strasburg im XVI. Jahrh.

Ein Hupfauff (Tanz, Orgeltabulaturb. 1577) *Forkel II, 753.*

SCHMIDT (Joh. Eusebius), um 1697 Prediger zu Siebleben (Gotha).

Fahre fort, Zion (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. III, 12.*

SCHOBERT (?), geb. zu Strasburg, st. 1768.

Sonate für Klavier in Bd. *Haffner*, Pars XII Nr. 5. — *Weitzmann* p. 221 (Bruchstück).

SCHOP[P] (Johann), lebte in Hamburg 1654 als Rathsmusikus.

Dafnis ging vor wenig Tagen (1642) 1 voc. c. B. gen. *Becker A, 96.*

Das alte Jahr verflossen ist, 4 voc. *Schlecht III, 20.*

Ermuntere dich mein schwacher Geist (1641) 2 voc. *Winterfeld B. II, 162.*

Ich will den Herren ewig loben (1642) 1 voc. c. B. gen. „ 164.

Lasset uns den Herren preisen (1641) 2 voc. „ 162.

O Traurigkeit, o Herzeleid (1641) 2 voc. „ 162.

Wach auf mein Geist erhebe dich (1642) 1 voc. c. B. gen. „ 163.

Werde munter mein Gemüthe (1642) 1 voc. c. B. gen. „ 164.

SCHOTT (Johann Georg), XVII. Jahrh.

Ach Gott, wie lieblich und wie fein (1603) 4 voc. *Tucher A Nr. 395.*

Dir, o Herr, will ich singen (1603) 4 voc. „ 320.

Herr Gott, wenn du dein Volk Zion (1603) 4 voc. „ 255.

Hilf mir, Gott, durch den Namen dein (1603) 4 voc. „ 264.

Mein Seel o Herr muss loben dich (1603) 4 voc. „ 346.

Singet dem Herrn ein neues Lied (1603) 4 voc. „ 390.

Was trottest du, Tyranne, doch (1603) 4 voc. „ 278.

Wie schön leuchtet der Morgenstern (1603) 4 voc. „ 416.

SCHRÖDER (Joh. Heinrich), Prediger um 1696 zu Meseberg.

Eins ist noth, ach Herr (1704) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. III*, 11.

SCHROETER (Leonhart), geb. zu Torgau, lebte in Magdeburg und muss kurz vor 1602 gestorben sein.

Allein Gott in der Höh sei Ehr (1587) 4 voc. *Bock XI*, 69.

Ein Kindelein so löblich ist vns (1587) 4 voc. *Schlesinger 38*. — *Weeber B. III*, 4. — *Bock V*, 72.

Freut euch ihr lieben Christen (1587) 4 voc. *Schlesinger 40*.

Frewt euch jr lieben Christen (Disk. f f f g a b a) 1587, 4 voc. *Schlesinger 41*. — *Bock VI*, 61. — *Lützel*, 11. — *Schoeberlein*, 20. — *Winterfeld B. I*, 55.

Helft mir Gotts Gute preisen (1587) 4 voc. *Bock XI*, 67.

Hört zu vnd seidt getrost nu (1587) 4 voc. *Bock V*, 74. — *Zahn I*, 10. — *Schlesinger 42*.

P. II. Welcher genant wird Jesus.

P. III. Das soll euch ein zeichen seyn.

Lobt Gott ihr Christen allzugleich (1587) 5 voc. *Winterfeld B. I*, 55. — *Schoeberlein*, 22.

Veni creator spiritus (1587) 6 voc.

„ 52.

SCHUERE (D'oude), XVI. Jahrh.

De tous biens plaine (1542) Chanson à 4 part. *Coussemaker p. 9* Beilage.

SCHÜTZ (Heinrich), geb. 8. Oktob. 1585 zu Köstritz (Voigtland), st. 6. Nov. 1672 in Dresden.

Ach Herr mein Gott straf mich doch nicht, 4 voc. *André I*, p. 17.

Christus ist hier der gestorben ist. Motett. 4 voc. c. Organo. *Rochlitz II*, 124.

Dank sei unserm Herrn (1680) 4 voc. *Lützel*, 66. — *Bock VII*, 21.

Dass ist je gewisslich wahr, 6 voc. c. B. gen. *Commer III*, 52. — *Bock V*, 60.

Das Gebet des Herrn: Vater unser, 5 voc. c. Organ. *Rochlitz II*, 130.

Die Himmel erzählen, 6 voc. c. B. gen. *Commer B. III*, 43.

Die mit Thränen saeu (1648) 5 voc. c. B. gen. *Becker C. Heft V*, 7. (NB. fehlt die V. vox, 2. Sopr.)

Ehre sei dir, Christe, Motett. 4 voc. *Weeber B. III*, 10. — *Lützel*, 36. — *Bock V*, 70 — *Schlesinger Nr. 31*.

Erhör mein' Stimm, Herr (1661) 4 voc. *Tucher A Nr. 247*.

Fili mi fili Absalon, Bassus c. 4 Trombon. c. Organo (1629) *Winterfeld A. II*, 82.

Freut euch des Herrn, ihr Christen all (1628) 4 voc. *Tucher A Nr. 252*.

Geistliches Concert 1650: Symphonie a 5 voc.

1 Duett: Maria und Joseph, mit e. Generalb.

1 Solo: Puer Jesus, mit 2 Viol. u. Bass. *Reissmann A. II*, 92 ff.

Gleich wie ein Hirsch eilt mit Begier, 4 voc. *André I*, p. 18.

Gott mein Geschrei erhöre (1661) 4 voc. *Tucher A Nr. 221*.

Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Chöre u. Recitative aus den „vier Passionen“ von H. Sch. Zusammengestellt und mit Orgelbegleitung versehen von *Carl Biedel*. Leipzig (1870) E. W. Fritzsche [Part. 1 Thlr. 20 Sgr. Stim. à 15 Sgr.] in 8°. 59 Seiten nebst Vorwort.

Das Leiden unsers Herrn Jesu Christi (1666) 4 voc. *Reissmann A. II*, 188.

18 Sätze aus seinen Passionen, Recitative und Chöre. *Reissmann A. II*, 190 ff.

Hoch freuet sich der König (1661) 4 voc. *Tucher A Nr. 223*.

Ich heb' mein' Augen schnlich (1661) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 82.

Ich ruf zu dir Herr Jesu (1639) 4 voc. c. B. gen. „ 79.

In justitia tua, Alto e istrom. Fragm. *Winterfeld A*, 145.

In te Domine (1629) Alto e 3 instrum. „ 143.

O hilf Christe Gottes Sohn (1636) 2 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 78. — *Bock VII*, 25.

O lieber Herre Gott (1648) 5 voc. *Bock VII*, 28.

Saul, Saul, was verfolgst du mich (1650) 14 voc. c. instr. *Winterfeld A*, 92.

- Seelig sind die Todten, 5 voc. *Rochlitz* II, 121.
 „ 6 voc. *Bock* XVI, 74.
 Was betrübst du dich meine Seele (1639) 5 voc. c. Organo *Winterfeld A*, 87. — *Rochlitz* II, 125. — *Auswahl* VIII Nr. 22.
 Wer Gottes Marter in Ehren hat, 4 voc. *Bock* VII, 23.
 Wer will uns scheiden, 4 voc. c. B. gen. *Commer B*, III, 17.
 Mehrere Fragmente, *Winterfeld A*, 139 ff, 146 ff.

SCHULZ (Joh. Abraham Peter), geb. 30. März 1747 zu Lüneburg, st.
 10. Juni 1800 zu Schweedt a. O.

- Ach Gott! wie mancher von den Tagen der mir beschiedenen Lebenszeit
 floh rastlos hin, 4 voc. *Sander* I, 44.
 Allwissender! Du kennst das Herz, 4 voc. „ 40.
 An Kaiser Josephs Platz zu sein. Lied mit Begleitg. *Schneider* III, 232.
 Das Grab zerbricht, und Gottes Sohn verlässt der Todten Gräfte! 4 voc. „ 22.
 Der Herr erscheint in seiner Höhe, 4 voc. „ 7.
 Der Herr ist gut, 4 voc. „ 47.
 Der Saemann säet den Samen, 4 voc. „ 37.
 Durchdenk ich meines Heilands Leben, 4 voc. „ 16.
 Erhöhet die prächtigen Pforten der Siege, 4 voc. „ 23.
 Gross ist der Herr! 4 voc. „ 2.
 Herr wir singen deiner Ehre, 4 voc. „ 22.
 Ich hoff auf Gott mit festem Muth, 4 voc. „ 42.
 Ich irr' um traurige Cypressen am leichenvollen Golgatha. 4 voc. „ 84.
 In seinem schimmernden Gewand hast du den Frühling uns gesandt, 4 voc. „ 24.
 Lasst uns in vereinten Chören, 4 voc. „ 6.
 Lobsingt dem Gott der Ehren, 4 voc. „ 5.
 Mädel, schau mir ins Gesicht, Lied m. Begleitg. *Schneider* III, 234.
 Mein Leben steht in Gottes Hand, 4 voc. „ 34.
 Meine Seele lobsinget dem Herrn. 4 voc. „ 39.
 Mitten unter deinen Schmerzen sieht dein holder Blick herab auf den
 Freund, 4 voc. „ 17.
 Mit frommer Ehrfurcht und mit heitern Blicken schau Himmel an, 4 voc. „ 8.
 Nacht voll Heil, voll ewger Wonne, 4 voc. „ 67.
 Preis Ihm! 4 voc. „ 30.
 Seht den Himmel wie heiter, Lied m. Begleitg. *Schneider* III, 231.
 Sey gnädig mir nach deiner Güte. o Gott der Langmuth und Geduld! 4 voc. „ 25.
 Sich Jesum Christum leiden! 4 voc. „ 17.
 Trallyrum larum höre mich, Lied m. Begleitg. *Schneider* III, 233.
 Triumph Ihm, Jubel und Dank! 4 voc. „ 25.
 Trockne deines Jammers Thränen, 4 voc. „ 36.
 Vollendet bist du nun vor Gott, 4 voc. „ 21.
 Vor Dir, o Ewiger, tritt unser Chor zusammen, 4 voc. „ II, 1.
 Wenn ich einst von jenem Schlummer, 4 voc. „ I, 4.
 Willst du frei und lustig gehen, Lied m. Begleitg. *Schneider* III, 231.

SCHUSTER (Joseph), geb. 11. Aug. 1748 zu Dresden, st. daselbst 24.
 Juli 1812.

- Hört Brüder, die Welt ist ein Becher, Lied m. Begl. *Schneider* III, 241.

SCHWEMMER (Heinrich), geb. 28. März 1621 zu Gubertshausen
 (Halburg), st. 26. Mai 1696 zu Nürnberg.

- Lobet den Herren mit ewigem Ruhm (1676) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B*, II, 188.

SEGER oder **ZEGERT** (Joseph), geb. 1716 zu Rzepin (Böhmen), st.
 22. April 1782 zu Prag.

- Fuga für Orgel. *Körner* Nr. 9.

SEL[ENECCER (Nicolaus), geb. 6. Dez. 1530 zu Hersbruck (Nürnberg), st. 24. Mai 1592 zu Leipzig.

Hilf, Herr, mein Gott (1587) 4 voc. *Bock* XI, 70.

Nun laßt uns Gott dem Herren (1587) 4 voc. *Winterfeld B. I*, 97. — *Tucher A* Nr. 24. — *Schoeberlein* 24.

Puer natus in Bethlehem (1587) 4 voc. *Tucher A* Nr. 28b.

SELLE (Thomas), geb. 23. März 1599 zu Zörbig (Sachsen), st. 2. Juli 1663 zu Hamburg.

Auf, auf, ihr Reichsgenossen (1651) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 166.

Mein Herz hör auf zu trauern (1651) 1 voc. c. B. gen. „ 167.

O fröhliche Stunden (1655) 1 voc. c. B. gen. „ 167.

Werde Licht du Stadt der Heiden (1655) 1 voc. c. B. gen. „ 167.

SENFL (Ludwig), geb. im Dorfe Basel Augst (Kanton Basellandschaft) Ende des XV. Jahrh., st. in der Mitte des XVI. Jahrh. in München.

Also heilig ist der Tag, 6 voc. *Winterfeld B. I*, 11.

Christ der ist erstanden (1544) 6 voc. „ 13.

— *Meister I* Anh. II, Nr. 8.

Das erst' wort redt Gott ganz süßiglich, (Da Jesus an dem Kreuze hing.) 4 voc. „ 7.

Der ehlich' Stand ist billig g'nannt (1544) 4 voc. „ 18.

Deus in adiutorium, Motetto 4 voc. *Allgem. m. Z.* 1842 Beilage 7.

Deus propitius esto, 5 voc. *Rochlitz I*, 34.

Diffugere nives redeunt (1534) 4 voc. „ 25.

Entlaubet ist der Walde (1544) 4 voc. *Caecilia*, Zeitschr. 1846, 200.

(1544) 4 voc. andere Bearbeitung. *Caecilia*,

Zeitschr. 1846. 200.

Gelobet seyst du Christe (1544) 5 voc. „ 8.

Ich armes meidlein klag mich sehr, 4 voc. (Forster 1563) *Liliencron*, IX.

Ich schwing mein Horn ins Jammerthal, 4 voc. (Forster) *Teschner F.* Nr. 1.

Ich stund an einem morgen, 4 voc. (Ott 1534) *Liliencron*, XII.

Lust hab ich g'habt zur Musika, 4 voc. *Caecilia*, Zeitschr. 1846, 128.

Mag ich Unglück nicht widerstan (1539) 4 voc. *Becker A*, 75. — *Rochlitz I*, 32.

Nunc dimittis servum tuum, 4 voc. *Rochlitz I*, 36.

O allmächtiger Gott (1544) 4 voc. „ 17.

O Herre Gott begnade mich (1544) 4 voc. „ 15.

O schön und zart von edler art, 4 voc. *Teschner F.* Nr. 2.

Salve sancta parens dulcis. Räthselkanon, aus liber selectarum cautionum (Augsburg 1520) im Originale mitgetheilt. *Cäcilia*, Zeitschr. 7. B p. 184. — Auflösung 1829, p. 150 von Freih. von Tucher.

So man lang macht, betracht und acht, 4 voc. (Ott 1534) *Liliencron* XXVII.

Veni sancte spiritus (1564) 8 voc. „ 19.

Von erst so wöl wir loben (Ott 1534) 4 voc. *Liliencron* XXXIII.

Was wirt es doch des wonders noch, 4 voc. (Forster I. 1560) *Liliencron*, XLI.

SERINI (Giov. Battista, di Cremona), XVIII. Jahrh.

Sonate (Bdur, 4 Sätze) per il Cembalo. *Haffner A* Nr. 6.

SERMISY, siehe CLAUDIN.

SEVERI (Francesco), geb. zu Perugia, st. 31. Dez. 1630 zu Rom.

Faux Bourdon du II. mode, 2 part. (Confitebor tibi Domine) *Page*, 809.

SEYFERT (Joh. Gottfried), geb. 1731 zu Augsburg, starb 12. Dez. 1772 daselbst.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner*, Pars V. Nr. 5.

SHEPHARD (John), lebte um 1554 in England.

Esurientes implevit bonis (Motet. 1565) 5 voc. *Burney* II, 587.

Piece zu 4 Stimmen. *Hawkins* V, 466.

Steu'n first after Christ, 3 voc. *Hawkins* II, 523.

SHERYNGHAM, XV. Jahrh.

My woful hart, 2 voc. *Burney* II, 544.

SHIELD (William), XVIII. Jahrh. Engländer.

O Happy fair (The Loadstars), 3 voc. *Novello E* Nr. 18. — *Barnby* Nr. 28.

SIEGFRIED (Cornelius), Prediger zu Ebertzheim (Leiningen) um 1600.

Gloria in excelsis, mit dem Laudamus (Ehre sei Gott in der Höhe) (1602) 4 voc. *Schoeberlein* 123.

SILESIUS siehe **ANGELUS**.

SMITH (John Stafford), geb. geg. 1750 zu Gloucester, starb 1826 in London.

As, on a summer's day, 4 voc.

Horsley I, 96.

Blest pair of Sirens. 5 voc.

„ III, 34.

Flora now calleth forth each flow'r, 5 voc.

„ IV, 55.

Hark! the hollow woods resounding, 4 voc.

„ III, 79.

Return blest days! 4 voc.

„ 61.

While fools their time in stormy, 4 voc.

„ 52.

SOLER (Antonio Fargas y), lebte im XVIII. Jahrh. zu Barcelona.

Introito y ofertorio de difuntos, 8 voc. *Eslava* V, 178.

SORGE (Georg Andreas), geb. 30. März 1703 zu Mellenbach (Schwarzburg), st. 4. April 1778 zu Lobenstein.

Fuga in B. für Orgel. *Körner A* Nr. 137b.

Fuge über B A C H für Orgel. *Körner A* Nr. 158.

Fughette für Orgel. *Körner* Nr. 19.

SORIANO (Francesco), siehe **SURIANO**.

SPETH (Johann), geb. zu Sprinshardt (Oberpfalz), um 1693 Organist am Dom zu Augsburg.

10 Toccaten für Orgel (aus *Ars Magna* 1693) *Commer C.* Heft V, 21 S.

8 Magnificat mit Versetten für Orgel (ebendaher) *Commer C.* Heft VI, 23 S.

(Ob Speth der Komponist dieser Piecen ist bedarf noch des Nachweises, nach seiner eigenen Angabe hat er sie nur gesammelt.)

Von obigen Werken hat *Körner A* einige unter die Nrn. 124. 140a. 151 und 152 aufgenommen.

SPITZ (Erich Felix), XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in Cd. *Haffner* Pars VIII Nr. 6.

STADE (Siegmund Gottlieb), geb. um 1607 zu Nürnberg, starb 1655 daselbst.

Gelobet seist du, Jesu Christ (1637) 4 voc. *Erk.* 18.

Hör' liebe Seel' dir ruft der Herr (1644) 4 voc. *Winterfeld B. II.* 173.

Wie gross o Gott ist deine Macht (1651) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II.* 165.

STADE[N] (Johann Gottlieb), geb. um 1581 zu Nürnberg, st. das. 1634.

Seel'ewig, ein geistliches Waldgedicht (1644) 7 Nummern daraus: Soli mit Begl. u. Chöre, *Reissmann A. II.* 59.

STADLER (Franz Anton), XVIII. Jahrh.

Sonate für Klavier in Cd. *Haffner*, Pars IX. Nr. 5.

STADLER (Maximilian, Abt), geb. 7. Aug. 1748 zu Moelk (Oesterreich), st. 8. Nov. 1833 zu Wien.

Motett: Ecce sacerdos magnus, 4 voc. c. Accomp. *Choron A* 1830 Nr. 17.

Psalm XXIII: Gott ist mein Hirt, Sopran u. Clavierbegl. *Berlin bei Trautwein* [7½ Sgr.]

Ps. L: Miserere, 4 voc. *Choron A* 1829 Nr.

STAHL (Joh.), XVI. Jahrh.

Nun lasst uns den Leih begraben (1544) 5 voc. *Winterfeld B. I.* 35.

STAMITZ (Johann Carl), geb. 1719 zu Deutschbrod (Böhmen), st. 1761 zu Mannheim.

Capriccio (Cm.) f. Viol. m. Pfte. *David*, Heft 19.

Duo à Violon seul, *Choron VI.* 332. — *Alard*, Nr. 5.

STEFFANI (Abbate D. Agostino), geb. 1655 zu Castelfranco (Venedig), st. 1730 zu Frankfurt (a. Main?).

Forma un mare il pianto (1708) 2 voc. c. B. *Havkins IV.* 291.

(Duett aus der Oper „Thomyris Queen of Scythia“.)

Madrigalesco: Libertà (Sopr. Alto c. B. gen.) *Fage B.* 11.

Duett: Luci bella non tanta, c. Basso. *Reissmann A. III.* 17.

Non pavescat lethales horrores, 2 voc. c. B. (aus einer Motette) *Chrysander's Händel I.* 347.

Placidissime catene, Madr. 2 voc. c. B. gen. *Choron VI.* 261.

Sicut erat in principio (1674) 8 voc. c. B. gen. *Martini A. II.* 311. — *Choron V.* liv. 6, 162.

STEUERLEIN (Joh.), geb. 5. Juli 1546 zu Schmalkalden, st. 5. Mai 1613 zu Meiningen.

Der Guadenbrunn thut fliessen (1588) 4 voc. *Winterfeld B. I.* 98.

Jesus Christus unser Heiland (1588) 4 voc. „

STEVENS (R. J.), XVIII. Jahrh.?

Prithee fool ish boy give o'er, 3 voc. *Horsley II.* 82.

Sigh no more, Ladies, 5 voc. „ *IV.* 18.

Ye spotted snakes, with double, 4 voc. „ *III.* 83.

STOBÆUS (Johann), geb. zu Graudenz, starb um 1646 in Königsberg i. Pr.

An Wasserflüssen Babylon (1634) 5 voc. *Winterfeld B. II.* 40.

Aus Gottes Güte und reicher Guad (1598, 1644) 6 voc.

Teschner B. II. 62.

Bedenk, o Mensch, die Angst (1642) 5 voc. *Winterfeld B. II.* 37. — „ *I.* 65.

Dankt Gott an allen Ecken (1598, 1644)

„ *II.* 74.

Das alte Jahr ist nun vergang'n (1642) 5 voc. *Winterfeld B. II.* 32. — „ *I.* 36.

Den Vater dort oben (1634) 5 voc.	Winterfeld B. II, 45.		
Der Herr fährt auf mit Lobgesang (1644)			
5 voc.	„	32. —	Teschner B. II, 22.
Die ihr, mit Sünden ganz beflecket (1642)			
6 voc.	„		I, 46.
Diess ist der Tag der Fröhlichkeit (1642)			
6 voc.	„		50
Die Wahrheit kann nicht lügen (1644) 5 voc.			
Freut euch des Herrn, ihr Christen (1634)			II, 42.
5 voc.	„	42.	
Gleichwol hab ich überwunden (1639) 5 voc.	„	46.	
Gott einen hellen Wunderstern (1644) 6 voc.			66.
Gott hat die Welt vor Zeiten zwar (1644)			
8 voc.	„		69.
Gott ist und bleibt der König (1644) 6 voc.			
Gott sei gedankt in Ewigkeit (1644) 5 voc.			60.
Gross Heil da wiederfähret (1644) 5 voc.			18.
Herr ich denk an jene Zeit (1639) 5 voc.	„	45.	58.
Herzlich lieb hab ich dich (1638) 5 voc.	„	41.	
Ich dank' dir schon durch deinen Sohn			
(1634) 5 voc.	„	43.	
Ich hab ein herzlich Freud (1610 zur Ein-			
weihung der Kirche in Tilsit, 1644) 5 voc.			56.
Ich harrete des Herrn (1634) 5 voc.	„	39.	
Ich will giessen aus über Davids Haus			
(1644) 8 voc.	„		26.
Ihr, die ihr los zu sein begehrt (1642)			
6 voc.	„		I, 27.
Im finstern Stall, o Wunder gross (1642)			
5 voc.	„	30. —	32.
Jesus Christus unser Herr (1644) 5 voc.			II, 16.
Komm, heilger Geist, dein Hulf (1644)			
5 voc.	„	33. —	30.
Macht hoch die Thür, die Thor macht weit			
(1642) 5 voc.	„		I, 4.
Maria das Jungfräulein zart (1644) 5 voc.			II, 46.
Mein Mund soll fröhlich preisen (1644)			
5 voc.	„		37.
Mit Ernst o Menschenkinder (1642) 5 voc.			I, 16.
Nun danket alle Gott (1644) 6 voc.			II, 89.
Nun freut euch, Gottes Kinder all! (1634)	„	44.	
Nun lasst uns Ehr und Preis (1644) 6 voc.			34.
Nun lasst uns mit den Engelein (1642)			
5 voc.	„	31. —	I, 30.
O wie selig seid ihr (1635) 5 voc.	„	38.	
Sei freudig arme Christenheit (1642) 5 voc.			8.
Sollte denn das schwere Leiden (1644) 7 voc.	„	34. —	II, 6.
— Bock XVI, 63.			
Such wer da will ein ander Ziel (1642)			
5 voc.	„	29. —	I, 12.
Stehe auf, stehe auf, meine Freundin (1644)			
5 voc.	„		II, 48.
Uns ist ein Kind geboren (1642) 6 voc.			I, 24.
Wenn deine Christenheit ausziehen soll			
(1644) 6 voc.	„		II, 54.
Wenn wir in höchsten Nöthen seyn (1610)			
5 voc.	„	39.	
Wess ist der Stern so heut erschien (1644)			
8 voc.	„		II, 76.
Wir danken dir, Herr, in gemein (1642)			
6 voc.	„		I, 40.
Wirst du Herr mich ewig hassen (1645)			
5 voc.	„	47.	

STOELZEL (Gottfried Heinrich), geb. 13. Jan. 1690 zu Grünstadt (Sachsen), st. 27. Nov. 1749 zu Gotha.

Canon, 4 voc. *Choron* III, liv. 5 p. 26. — *Fétis* I, 107.

Gloria in excels. Deo, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz* III, 71.

Lobt ihn mit Herz und Munde, Chor u. Instr. *Winterfeld B. III*, 116.

Wo bist du Sonne geblieben, „ „ 112.

Fuge für Klavier, *André*, 2. B. 3. Abthlg. S. 73.

STOLLE (Philipp), geb. in Böhmen, lebte um 1654 in Magdeburg.

Tugend ist das höchste Gut (1654) 1 voc. c. B. *Schneider* III, 147.

STOL[T]ZER (Thomas), geb. geg. 1490 in Schweidnitz (Schlesien), 'st. 29. Aug. 1526 in Ungarn (Pest?)

Entlaubet ist der Walde (1539) 4 voc. *Caecilia*, Zeitschr. 1846, 200.

STORACE (Stephan), geb. 1763 in London, st. im März 1796 daselbst.

Fives times by the taper's light, 4 voc. *Novello F'* Nr. 239.

STRADELLA (Alessandro), geb. geg. 1645 zu Neapel, um 1681 lebte er zu Genua.

Lux perpetua, 6 voc. c. B. cont. *Caecilia*, Zeitschr. 1844, 139.

Nel seren de tuoi contenti, Duetto a Canto, e Basso. *Martini A. II*, 17. — *Burney* IV, 118.

Pieta Signore, Aria c. accomp. *Prince de la Moskowa*, III.

Preghiera per Ten. con accomp. di Pfte. *Antologia* IV Nr. 3.

Quel tuo petto di diamante, 2 voc. c. B. (aus e. Ms.) *Gevaert* I Nr. 3.

Se i miei sospiri, Kirchenarie für eine Stimme m. Begl. von 2 Viol., 2 Violonc. u. B. (compon. 1667) Partit. 15 Sgr. Leipzig (1850) bei Kistner. (m. Pfte. 10 Sgr.). — Berlin (1850) Schlesinger [17 $\frac{1}{4}$ Sgr.]

STRATTNER (Georg Christoph), geb. geg. 1650 in Ungarn, st. 1705 in Weimar.

Himmel Erde Luft und Meer (1691) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B. II*, 184.

Der Tag ist hin mein Jesu (1691) 1 voc. c. B. gen. „ 185.

Lobe den Herren den mächtigen König (1691) 1 voc. c. B. gen. „ 185.

STRIGGIO (Alessandro), geb. 1535 in Mantua, lebte daselbst noch 1584.

All' acqua sagra, 6 voc. Madrigal, *Hawkins* II, 331.

STRUTIUS (Thomas), wahrsch. aus Rathenow (Mark) gebürtig, war um 1656 Organist in Danzig.

Der grosse Drach' die alte Schlange (1656) 4 voc. *Winterfeld B. II*, 54.

Ach was vor Pein, mein Jesulein (1656) 5 voc. „ 55.

STUCK (Jean Baptiste, Florentin.).

N'attendez jamais le jour (1706) Arie m. Pfte. *Delsarte* III, Nr. 11.

SURIANO oder **SORIANO** (Francesco), geb. 1549 zu Rom, st. daselbst im Januar 1620.

5 Antiphonae B. M. V.: Alma redemptoris mater; — Ave regina; — Regina coeli; —

Salve regina; — Salve regina (1619) 4 voc. *Proske A. III*, 443—450.

Ave maris stella (1619) 4 voc. *Proske A. III*, 425.

8 Magnificat octo tonorum (1619) *Proske A. III*, 225—249.

Missa: Nos autem gloriamini (1609) 4 voc. *Proske B. II*, Nr. 13

- Missa super: Voces musicales (1609) 6 voc. *Proske B. I*, Nr. 7.
 (Nachbildung der Missae Papae Marcelli)
 Missa Papae Marcelli duplici choro 8 vocibus concinenda (1609) *Proske C.* Nr. 3.
 Passio D. N. J. Christi sec. Quatuor Evangelistas (1619) 4 voc. *Proske A. IV*:
 Dominica in Palmis, Passio sec. Matthaeum. 4 voc. „ 3.
 Feria Tertia, Passio sec. Marcum. 4 voc. „ 19.
 Feria Quarta, Passio sec. Lucam. 4 voc. „ 27.
 Feria Sexta, Passio sec. Joannem. 4 voc. „ 41.
 Regina coeli lactare (Wir loben Christum) (1619) 4 voc. *Schoeberlein* 64.
 Salve regina (4 Männerst. transpon.) *Quante*, 33. — *Lück* II, 304 (nach dem Originale).

SUSATO (Tylman), aus Köln gebürtig, legte um 1543 eine Notendruckerei in Antwerpen an, starb wahrscheinlich um 1564 daselbst.

Souter Liedekens, Psalm 2. 6. 9. 13. 70. und 118. zu 3 Stimmen (1556) *Commer A. XI*.

SWEELINCK (Jan Pieters), geb. 1561 oder 62 zu Deventer (?), st. 16. Oktob. 1621 zu Amsterdam.

- Fantasie auf die Manier eines Echo für Orgel (Bruchstück in Autogr. u. Uebers.) *Belermann A*, 23.
 Regina coeli (1619) 5 voc. in 4 partib. (moderne Partitur mit einer Orgelbegleitung von H. A. Viotta.) Utrecht: Louis Roothaen 1869, in 8. Partit. 1 flor. 50. Stimmen 75.
 Herausgegeben von der „Vereeniging vor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Uitgave van oudere Noord-nederlandsche Meesterwerken.“ Mit einer Biographie von H. Tiedeman. 40 Seiten.
 Ebendasselbst S. 34 Canon: Beatus qui soli Deo, 3 voc.
 Drei Fantasien, drei Toccaten und 4 Variationen (2 Variat. von Sweelinck und 2 von Sam. Scheidt) für Orgel nach einem Manuscr. des grauen Klosters zu Berlin aus der Orgeltabulatur übersetzt und herausgegeben von Rob. Eitner. Berlin (1870) N. Simrock, in gr. 8°. VI u. 51 Seiten [1 Thlr.]

TAG (Christoph Gotthilf), geb. 1738 (n. Gerber) zu Byaerfeld (Sachsen), st. 19. Juli 1811 zu Hohenstein (n. Becker).

Motette: Erhebt den Herrn ihr weiten Himmelskreyse, 4 voc. *Hiller* III, 36.

TALLIS (Thomas), Organist am Hofe zu London, st. 23. Nov. 1585.

- Absterge Domine (1575) 5 voc. *Hawkins* III, 267.
 Derelinquit impius, Motet, 5 voc. *Burney* III, 80.
 Heare the Voyce and Prayer, 4 voc. (1565) *Burney* III, 27. — *Busby* II, 15.
 I call and cry, 5 voic. *Novello B*.
 In going to my naked bedde*) } 4 voc. { *Hawkins* V, 453.
 Einst wandelt' ich in stiller Nacht } { *Maier* II, 6.
 Kyrie eleison, 4 voc. *Prince de la Moskowa* VI, 207.
 Like as the dolefull doue, 4 voc. *Hawkins* V, 450.
 Miserere nostri Domine, 7 voc. „ III, 276.
 Salvator mundi, 5 voc. *Burney* III, 77.
 The Preces, Chants, Te Deum, Benedictus, Responses, Litany, Kyrie, Nicene Creed, Sanctus, Gloria in excelsis, Magnificat and Nunc dimittis, 4 voic. 43 Seit. *Novello B*.
 Verba mea auribus, 4 voc. *Rochlitz* I, 31. — *Cichocki* I, 18.
 Gott Vater, Herr, wir danken dir, 4 voc. *Weeber B. I*, 3.
 Wohlauf, mein Herze, lob und sing, 4 voc. *Weeber B. I*, 3.
 The full cathedral service as used on the festivals and Saint's Days in the Church of England, in score, with Organ or Piano-Forte accomp. edit. by T. Oliphant. London. in fol. 56 pag. [15 s.]

*) Wird Tallis zugeschrieben, *Hawkins* nennt Tallis nicht als Komponisten.

The full cathedral service composed by Th.^s Tallis. A new edition with an historical preface, and a Biography of the composer. In full score with an organ accompaniment edit. by E. Fr. Rymbault. London, Dalmaine & Comp. in fol.

The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis. Carefully revised and corrected, with an historical and critical preface by E. Fr. Rymbault. London, Dalmaine & Comp. in fol.

TARCHI (Angelo), geb. 1760 zu Neapel, st. 19. Aug. 1814 zu Paris.

Duetto nell' opera „Demetrio“: Mille volte, mio tesoro (aus e. Ms. 1787) 2 voc. c. Orchest. (im Kl.-Ausz.) *Gevaert* I Nr. 13.

TARTINI (Giuseppe), geb. 12. April 1692 zu Pirano, st. 26. Febr. 1770 zu Padua.

Air variés, l'Art de l'Archet (Viol.) *Choron* VI, 337.

L'art de l'archet, ou 50 Variations p. Viol. accomp. d'une Basse continue. Offenbach, André. [1 fl. 12 kr.]

Le Trille du diable. Sonate für Violine mit Pfte. *Alard* Nr. 3. —

1865 von H. Leonard bei Schott in Mainz herausgegeben. — *Antologia* III Nr.

5 im Originale herausgegeben. — Leipzig bei Kistner [1 Thlr.] m. Pfte. von Rob. Volkmann.

6 Sonates Accomp. de Pfte., doigts, nuances et coups d'archet par H. Léonard. Mainz (1865) B. Schott. (Einzeln gedruckt.)

Sonate op. 1 Nr. 10 für Violine m. Pfte. *Alard* Nr. 13.

Sonate (D.) für Violine m. Pfte. *David* Nr. 12.

Sonate für Violine, herausgeg. von J. v. Wastielewski. *Leipz., G. Heinze.*

Sonate (Gm.) für Violine m. Pfte., harmonisirt von L. A. Zellner. Wien (1862) Spina. [25 Sgr.]

TAVERNAE oder TAVERNER (John), Organist zu Boston, lebte um 1533.

Dum transissas, 5 voc. *Burney* II, 557.

O splendor gloriae, 3 voc. *Hawkins* II, 513. — *Busby* I, 502.

Qui tollis peccata, Canon, 3 voc. *Burney* II, 560.

TAYLOR (R. B.), XVIII. Jahrh.

Give sentence with me. Solo Sopr. *Novello* B.

TAYLOR (R. W.), XVIII. Jahrh.

The righteous shall be had in everlasting remembrance. A funeral Anthem. 4 voic. *Novello* B.

TELEMANN (Georg Philipp), geb. 14. März 1681 zu Magdeburg, st. 25. Juni 1767 zu Hamburg.

Ach Hülfe weh uns, Chor u. Instr.

Winterfeld B. III, 83.

Amen! Lob u. Ehre, Motet. 8 voc. *Rochlitz* III, 66.

Auf, ihr unverdrossnen Brüder (1741) 1 voc. c. B. gen. *Schneider* III, 203.

Beitrag zur Kirchenmusik, bestehend in einer Anzahl geistlicher

Chöre mit Orchester, so wie auch für Orgel eingerichtet. Choräle u. Fugen. *Leipzig, Breitkopf & Härtel*, [2 Thlr.]

Canon, 2 voc. *Choron* III, liv. 5. p. 12.

Die grösste Kunst ist geld zu machen (1741) 1 voc. c. B. gen.

Schneider III, 204.

Choral: Du Ehren König Jesu Christ, 4 voc.

82.

Es rauscht, so rasseln stark, Chor u. Instr.

69.

Basssolo: Hinweg von meinem Angesichte, m. Instr.

88.

Solo u. Chor: Nun ist das Heil, m. Instr.

91.

Basssolo: Sei mir gesegnet, m. Instr.

80.

Und alle Engel standen um den Stuhl (1744) Chor u. Instr.

58.

Unsere Seele ist gebeug't (1757) Chor. u. Instr. aus d. Tod Jesu. *Winterfeld B.* III, 94.
— *Weeber B.* IV, 30.

Arioso, Bass: Vater die Kräfte wollen mir gebrechen, m. Instr. „ 67.

Passion, Tenor: Welch' ungeheurer Schmerz (1718) m. Instr. „ 65.

Wer sich ohne Stolz erhebt, Lied mit Bass cont. *Schneider III*, 75.

Fuga in Am. für Orgel. *Körner A.* Nr. 204.

Fuga in Fd. für Orgel. *Körner A.* Nr. 223.

Fuge für Klavier oder Orgel in Am. *Auswahl VI* Nr. 18.

TENAGLIA (Antonio Francesco), geb. zu Florenz, lebte um 1661
zu Rom.

Aria per Contralto, levato d'un Madrigale (Begli' occhj mercè!) 1 voc. c. Accomp.
Teschner D. Nr. 5.

Duetto. Levato d'un Madrigale (Ma se un moto) 1 voc. c. Accomp. *Teschner D.* Nr. 6.

TESCHNER (Melchior), um 1600 Kantor zu Fraustadt.

Valet will ich dir geben (1613) 5 voc. *Winterfeld B.* III, 276. — *Schoeberlein*, 5.

THIBAUT, König von Navarra, geb. zu Troyes um 1201, st. 1253
oder 1254.

Early strolling at my leisure, Melodie. *Busby I*, 356.

I hop 'd to vanquish. Melodie, *Busby I*, 354.

Je me quidoie partir d'amours, 1 voc. *Hawkins II*, 47. — *Allgem. m. Z.* 1838 Beilg. 15.

— *Ambros II*, 228.

L'autrier par la matinée, 1 voc. *Forkel II*, 760 mit Begleitung. — *Kiesewetter B.* 2. —

Allgem. m. Z. 1838 Beilg. 15. — *Ambros II*, 227.

THOMAS (St.) von Aquino, geb. 1227 zu Aquino (Neapel), st. 6. März
1274 in der Abtei bei Terracina.

Adoro te supplex. Hymne (4 voc.) *Delsarte IV*, Nr. 1.

Tantum ergo sacramentum, Hymne (4 voc.) *Delsarte V*, Nr. 1.

THOMAS A KEMPIS, geb. 1380 zu Kempen (Köln), st. 24. Juli 1471
im Kloster bei Zwoll.

Chants liturgiques de Th. a K. avec fac-similés et planches de musique. Gand 1856.
8°. 20 S. 8 feuillets de musique. [Liepmannssohn 6 fr.]

THORNE (John, of York), XVI. Jahrh.

Stella coeli extirpavit, 3 voc. *Hawkins II*, 527.

TIMER (Jos. Ferdin.), kaiserl. Kammermusikus zu Wien um 1760.

Sonate für Klavier in Bd. *Haffner*, Pars X. Nr. 5.

„ Fd. „ XI. Nr. 5.

„ Cm. „ XII. Nr. 6.

TISCHER (Joh. Nikolaus), geb. 1707 zu Boehlen (Schwartzburg), lebte
um 1766 in Schmalkalden.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner*, Pars VII Nr. 6.

TOLLET (Thomas). XVII. Jahrh. Engländer.

1 alter Conter-Tanz. *Hawkins V*, 470.

TOMKINS (Thomas), geb. zu Gloucester, lebte 1654 in Worcester.

The Fauns and satyrs (1601) 5 voc. *Hawes* Nr. 11.

TORRENTES (Don Andres de), XVI. Jahrh.Magnificat, 4 voc. *Esava* I, 87.**TRAVERS** (John), st. 1758 zu London.

Ascribe unto the Lord, T. and B.

Novello B.

Nicene Creed, Magnificat, and Nunc dimittis, 4 voc.

„

Te Deum, Jubilate, Sanctus, and Kyrie. 4 voic.

„

TROMBONCINO (Bartolemeo), geb. zu Verona im XV. Jahrh.Afflitti spirti miei (Frottole 1507) 4 voc. *Fragm. Ambros* II, 491.Scopri lingua el cieco (Frottole 1504) 4 voc. *Kiesewetter*, 66.**TURGES** (Edmund), XV. Jahrh.Alas! it is I that wote, 3 voc. *Burney* II, 548.**TURINI** (Ferdinando), geb. 1749 zu Salo (Brescia), lebte noch 1812 in Brescia.

Presto, Sonate für Klavier, herausgeg. von E. Pauer. Leipzig (1870) Breitkopf u. Härtel. [20 Sgr.]

TURINI (Francesco), geb. 1590 zu Brescia (n. Gerber in Prag), st. in Brescia 1656.Christe eleison a 4 voci in Canone, *Martini A.* II, 257.Canon: Agnus dei, 4 voc. *Paolucci* II, 116 u. 118.**TURINI** (Gregorio), geb. 1560 zu Brescia, st. geg. 1600 zu Prag.

Hodie Christus natus est (1589) 4 voc.

Proske A. II, 50.— *Zahn* I, 17.

Cantate Domino canticum novum (1589) 4 voc.

„ 165.

— *Zahn* II, 42.

Psalmi ad quatuor aequales voces (1589):

Dixit Dominus; — Confitebor; — Beatus vir; — Laudate pueri; — In exitu Israel; — Laetatus sum; — Nisi Dominus; — Lauda Jerusalem; — Credidi; — Beati omnes; Laudate Dominum, 4 voc.

„ III, 91-124.

Miserere in falsibordone (1589) 4 voc.

„ IV, 227.

TURNER (William), geb. 1652 zu London, st. daselbst 13. Jan. 1740.Lord, thou hast been our refuge, 3 voic. *Novello B.***TUTILO**, Monachus St. Galli, † 915.Hodie cantandus, 1 voc. *Schubiger*, 39. 40.**TYE** (Christopher), geb. zu Westminster, st. 1570 zu Oxford.Et in terra pax hominibus, 6 voc. *Burney* II, 589.Doppelkanon: It chaunced in Iconium, 4 voc. *Hawkins* III, 256.I will exalt thee, 4 voc. *Novello B.*Sing unto the Lord, 4 voc. *Novello B.*Lobsingt, lobsinget unserm Gott, 4 voc. *Weeber B.* II, 1.**TYLMANT** oder TIELMANN SUSAO, siehe SUSATO.**UGOLINO** (Vincenzio), geb. zu Perugia, st. 1626 zu Rom.Canon: Lo dato sempre sia, 4 voc. *Fage A.*, 13.**ULICH** (Johann), geb. zu Leipzig, um 1674 Chordirektor zu Wittenberg.Meinen Jesum lass ich nicht (1674) 1 voc. c. B. gen. *Winterfeld B.* II, 182.

UMSTATT oder **UMSTADT** (Joseph), Kapellmeister des Grafen Brühl in
Dresden um 1750.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner*, Pars IV. Nr. 6.

UTTENDAL oder **UTTENTHAL** (Alexander), Sänger am kaiserl. Hofe
Ferdinand I. und Maximilian II., lebte noch 1585.

Ach Meidlein rein (1574) 4 voc. *Commer* (Nachtrag), 69.
Ich soll einmal spatzieren gan (1574) 4 voc. „ 67.
Ist keiner hie der spricht zu mir (1574) 4 voc. „ 65.
Miserere in Falsibordone (1570) 4 voc. *Proske A. IV*, 234.

VAET (Jacob), Kapellmeister am kaiserl. Hofe zu Wien vom 1. Dez.
1564 bis zu seinem Tode am 8. Jan. 1567.

Beata es et venerabilis (1568) 4 voc. *Commer A. IX*, 81.
Currite foelices (1568) 6 voc. „ IV, 57.
Discubuit Jesus (1562) 5 voc. „ IX, 52.
Dum complerentur dies (1562) 5 voc. „ 46.
Euge serve bone et fidelis (1562) 5 voc. „ 59.
Filiae Jerusalem (1562) 5 voc. „ 69.
Fortitudo mea et laus (1562) 5 voc. „ 72.
Gratus in austriacam (1562) 5 voc. „ V, 51.
Heu mihi Domine (1568) 4 voc. „ IX, 74.
In tenebris nostrae (1568) 6 voc. „ 95.
Jam pridem expectante (1562) 5 voc. „ V, 47.
Miserere mei Deus (1562) 5 voc. „ 61.
Pascha nostrum (1568) 5 voc. „ IX, 91.
Quoties diem illum (1568) 4 voc. „ 78.
Reges terrae congregati (1568) 5 voc. „ 85.
Romulidum invicti (1562) 5 voc. „ V, 56.
Si qua fides (1562) 5 voc. „ 42.
Salve Regina (1568) 8 voc. „ IX, 36.
Te Deum laudamus (1568) 8 voc. „ II, 32.
Videns Dominus (1562) 5 voc. „ IX, 65.

NB. Die beiden Gesänge:

Egressus Jesus, 7 voc. *Commer A. IV*, 71 und

Transeunte, 6 voc. „ II, 24

sind nicht von *Vaet*, sondern von *Wert* (s. diesen).

VALLS (D. Francisco), geb. geg. 1665, st. 1743 zu Barcelona.

Motete: Tota pulchra, 4 voc. *Eslava V*, 62.

VALOTTI oder **VALLOTTI** (Franc. Anton.), geb. 11. Juni 1697 zu Ver-
ceil (Piemont), st. 16. Jan. 1780 zu Padua.

Graduale: Sepulto Domino. 4 voc. *Bock XVI*, 57.

Responsoria in parasceve, 4 voc., comitante clavicemb. *Schott*, liv. 2.

(1) Omnes amici mei. 2) Velum templi scissum est. 3) Vineae mea. 4) Caligaverunt oculi mei.)

Responsoria in sabbato sancto, 4 voc., comitante clavicemb. *Schott*, liv. 3.

(1) Sicut ovis. 2) Jerusalem surge. 3) Plange quasi virgo. 4) Sepulto domino.)

Responsoria in coena domini, 4 voc., comitante clavicemb. *Schott*, liv. 4.

(1) In monte oliveti. 2) Tristis est anima mea. 3) Ecce vidimus eum.)

Velum templi scissum est, 4 voc. c. Organo. (siehe auch *Schott*) *Roehlitz III*, 425.

VARGAS (Urban de), st. wahrscheinlich 1654 zu Burgos, daselbst Ka-
pellmeister.

Magnificat, 8 voc. *Eslava III*, 125.

Monatshefte f. Musikgeschichte, 3. Jahrg. Nr. 7,

VAUPULLAIRE, XVI. Jahrh.

Sanctus de la Messe „Christus resurgens“, 4 voc. *Coussemaker*, Nr. 1.

VEANA (D. Matias), XVII. Jahrh.

Villancico asturiano para la natividad de N. S. 8 voc. *Eslava* III, 109.

VECCHI (Orazio), geb. geg. 1555 zu Modena (?), st. 19. Febr. 1605.

Alleluja, 5 voc. *Lück* II, 104.

Cantabo Domino in vita mea (1590) 4 voc. *Proske A. II*, 556.

Canticum Zachariae: Benedictus Dominus, 4 voc. *Ferrenberg B*, 23.

Erat Jesus ejiciens (1590) 4 voc. *Proske A. II*, 103.

Euge serve bone (1590) 4 voc. *Proske A. II*, 497.

Felici e liete piaggie (1597) 4 voc. *Schneider* II, 450.

L'Anfiparnaso Comedia armonica (1597) Atto I, Scena 1: Oh Pierulin dov' es tu. 5 voc. *Fage B*, 42.

Atto III, Scena 3: Tich tach toch, 5 voc. *Kiesewetter B*, 35. — *Fage B*, 48.

Misero che farò Lucio (1597) (aus dem Anfiparnaso Atto II, Scena 1, Lucio solo.) 5 voc. *Burney* IV, 127.

Meresca de chiavi: „Piu cantar non vogliamo (1597) 4 voc. *Becker* p. 40.

Missa: Pro defunctis (1612) 8 voc. *Proske B. II*, Nr. 16.

Velociter exaudi me (1590) 4 voc. *Proske A. II*, 559.

2 Musikbeilagen in *Catelan's* Della vita e delle Opere di O.V. Milano 1859 Ricordi. in 8°. [4½ fr.]

VENOSA (Principe di Venosa, D. Carlo Gesualdo), st. 1614.

Baci soavi e cari, Madrig. 5 voc. *Hawkins* III, 214.

2. p. Quanto hà di dolce.

Come esser suo, 5 voc. *Prince de la Moskowa* V, 108.

Donna se m' ancide te, Madr. 6 voc. *Martini A. II*, 237. — *Choron* VI, 254.

E lieto, 5 voc. *Kircherus* I, 608.

Gelo ha Madonna il seno, 5 voc. *Prince de la Moskowa* V, 102.

Gloria et honore, 5 voc. *Kircherus* I, 610.

Moro e mentre sospiro, Madr. 5 voc. *Martini A. II*, 198. — *Kiesewetter B*, 52. — *Choron* VI, 239.

Moro lasso al mio duolo, Madrig. 5 voc. *Burney* III, 223.

Mehrere Madrigale zu 5 St. Fragm. *Winterfeld A.* 117, 118.

VENTADOUR (Bernardo di).

Canvey la lanzeta mover, 1 voc. *Fage B*, 125.

VENTO (Ivo de), ein Spanier, war Organist am baierischen Hofe um 1568.

Also hat Gott die Welt geliebet (1570) 4 voc. *Bock* XI, 12.

Der Wein der schmeckt mir also wol (1570) 4 voc. *Commer* (Nachtrag) 73.

Die Brinlein die da fliessen (1570) 4 voc. „ 76.

Factum est silentium, 4 voc. *Lück* II, 171.

Herr dein Wort mich getröstet hat (1570) 5 voc. „ 25.

Mein Zuversicht mit nicht verendern thu (1570) 5 voc. „ 26.

Schön bin ich nit (1570) 4 voc. „ 71.

1 Orgelstück (nach e. Gesänge arrang.) *Riegel*, 89.

VERACINI (Francesco Maria), geb. geg. 1685 zu Florenz, st. 1750 zu Pisa.

Sonate (Em.) f. Viol. m. Pfte. *David* Nr. 8.

Sonate für Violine solo u. Bass, herausgeg. von J. W. von Wasielewski. *Leipzig* (1866) *B. Senff*. [1½ Thlr.]

3 Stücke (Menuet u. Gavotta, Cantabile u. Giga) f. Violine m. Pfte. herausgeg. v. J. W. v. Wasielewski. Berlin (1867) b. Simrock. [27½ Sgr.]

VERDONCK (Cornelius), geb. 1564 zu Turnhout, st. 4. Juli 1625 zu Antwerpen.

Ave gratia plena, 4 voc. *Toepler* 1857, 42.

VETTER (Daniel), um 1695 Organist zu Leipzig, u. † 1730.

Liebster Gott wann werd' ich sterben (1695) 4 voc. *Winterfeld B. III*, 140.

VIADANA (Ludovico), geb. 1565 zu Viadana, lebte noch 1644 in Mantua.

O sacrum convivium, 4 voc. *Toepler* 1860, 32. — *Lück II*, 113.

8 Falsibordoni (1596) 5 voc. (Vom ersten bis achten Tone.) *Proske A. III*, 48—64.

Psalmus: Dixit Dominus, 5 voc. *Schrems IV*, 1.

Miserere in Falsibordone, 4 voc. *Proske A. IV*, 211.

„ 4 voc. „ 211.

„ 4 voc. „ 212.

Resp. III. Ecce vidimus eum, 4 voc. „ 108.

„ IV. Amicus meus, 4 voc. „ 110.

„ VII. Eram quasi agnus, 4 voc. „ 116.

„ IX. Seniores populi, 4 voc. „ 120.

Feria VI. in Parasceve:

„ I. Omnes amici mei, 4 voc. „ 122.

„ III. Vinea mea electa, 4 voc. „ 125.

Sabbato sancto:

„ I. Sicut ovis ad occisionem, 4 voc. „ 140.

„ II. Jerusalem surge, et exue

te, 4 voc. „ 141.

„ III. Plange quasi virgo, 4 voc. „ 143.

VICTORIA (Tomaso Ludov. da), siehe VITTORIA.

VICTORINUS (Georgius), geb. zu Huldshoehn (Baiern), starb 1624 zu München.

Litania, de Ss. Nomine Jesu (1596) 4 voc. *Proske A. IV*, 369.

VIERLING (Joh. Gottfried), geb. 25. Jan. 1750 zu Metzels (Meiningen), st. 22. Nov. 1813 zu Schmalkalden.

Timentibus eum, Fuga, 4 voc. *Auswahl XIV* Nr. 40.

VINCI (Leonardo), geb. 1690 zu Strongoli (Calabrien), starb 1734 zu Neapel.

Aria nell' opera Alessandro nelle Indie „Se il ciel mi divide“, 1 voc. (im Kl.-Ausz.) aus c. Ms. *Gevaert I* Nr. 27.

Aria nell' opera Artaserse (1732) „Deh! respirar lasciatemi“ (im Kl.-Ausz.) *Gevaert II* Nr. 51.

VIRDUNG (Sebastian), geb. zu Amberg im XV. Jahrh., lebte zu Basel.

O haylige, onbefleckte, zart juncckfrawschaft, 4 voc. aus seiner Musica getuscht 1511 nebst dem Facsimile in der Orgeltabulatur. *Allgem. mus. Ztg.* Lpz. 1831 Nr. 5. (Ohne Angabe des Textes). — Ein Bruchstück ohne Autorangabe *Bellermann A.* 25.

VITALI (Filippo), geb. zu Florenz, lebte um 1647 zu Florenz.

Canzonetta: Pastorella ove, 1 voc. c. B. (aus Musiche 1618) *Gevaert I* Nr. 23.

VITALI (Tomaso), geb. zu Bologna, lebte um 1693 zu Modena.

Ciaccona (Gm.) f. Viol. m. Pffe. *David* Nr. 13.

VITTORIA (Don Tomas Luis de), geb. geg. 1540 zu Avila (Spanien), lebte noch 1605 zu Rom.

- Agnus dei, Canon ex Missa IV. toni, 5 voc. *Bellermann A.* 288.
 Asperges me, Antiphona (1592) 4 voc. *Proske A.* IV, 387.
 Ave Maria (1585?) 4 voc. „ 400.
 Ave Maris stella I (1581) 4 voc. „ III, 419.
 Ave Regina coelorum, 8 voc. *Martini A.* I, 134. — *Choron V.* liv. 6, 71. — Berlin bei Schlesinger. [15 Sgr.]
 Beatus vir (In mandatis) Psalm CXI. 4 voc. *Quante* 55 (für Männerstimm.)
 Benedicam Dominum (Ms.) 4 voc. „ II, 542.
 — *Alfieri*, 33.
 Benedictus (1585) 4 voc. „ IV, 269.
 Doctor bonus amicus Dei (1588) 4 voc. „ II, 265.
 Domine ad adjuvandum, Ms. 4 voc. „ III, 3.
 Domine, non sum dignus (1583) 4 voc. „ II, 232.
 — *Zahn* II, 60. — *Quante*, 16 (für Männerst.)
 2. p. Miserere mei.
 Duo Seraphim (1588) 4 voc. „ 236.
 — *Bock* XII, 39. — *Schlesinger* Nr. 43. — *Quante*, 20 (für Männerst.)
 2. p. Tres sunt qui.
 Denk ich o Herr, voll Lieb, 4 voc. (Uebersetz.) *Weeber B.* IV, 6.
 — *Lützel*, 42.
 Ecce sacerdos magnus (1588) 4 voc. „ 478.
 Estote fortes in bello (1588) 4 voc. „ 447.
 Gaudet in coelis animae Sanctorum (1588) 4 voc. „ 469.
 Genitori genitoque, 4 voc. *Schoeberlein*, 164.
 Gloria patri et filio, 6 voc. *Martini A.* I, 190. — *Choron V.* liv. 6, 102.
 Hic vir despiciens mundum (1588) 4 voc. „ 491.
 Hosianna Davids Sohn (Uebersetz.) 4 voc. *Schoeberlein*, 7.
 Iste sanctus pro lege Dei sui (1588) 4 voc. „ 461.
 Jesu dulcis Memoria, Motet. 4 voc. *Rochlitz* I, 2. H. S. 18. — *Alfieri*, 40. — *Tucher* Nr. 10. — *Prince de la Moskova* II, 254.
 — *Cichocki* I, 20. — *Zahn* I, 19. — *Schoeberlein*, 112. — *Eslava* I, Ser. 2, 39. — *Lück* II, 10.
 Jesu nostra redemptio (1581) 4 voc. „ III, 374.
 Kyrie et Christe eleison, 4 voc. *Becker C.* Heft IV, 5.
 Laudate Dominum, Motet. 4 voc. *Eslava* I, Ser. 2, 45.
 Miserere mei Deus, 4 voc. e due cori a piacere. *Fage B.* 37.
 Missa: Ave maris stella, a 4 voces solas. *Eslava* I, Ser. 2, p. 1—27.
 „ O quam gloriosum est regnum (1583) 4 voc. „ B. II, Nr. 9.
 „ Quarti toni (1592) 4 voc. „ A. I, 141.
 — Erschien auch in Erfurt bei Körner [antiqu. 6 Sgr.]
 „ Simile est regnum coelorum (1583) 4 voc. „ B. I, Nr. 5.
 „ Trahe me post te (1592) 5 voc. „ II, Nr. 14.
 „ Vide speciosam (1592) 6 voc. „ I, Nr. 6.
 — Erschien auch in Erfurt bei Körner (mit obiger zusammen) [antiquar. 6 Sgr.]
 Missa de requiem, a 4 voces sobre el canto llano. *Eslava* I, Ser. 2, 55.
 Ne timeas Maria (1583) 4 voc. „ A. II, 303.
 Nisi dominus, Psalm CXXVI. 4 voc. *Quante* 60 (für Männerst.)
 O! Domine, Motetos, 4 voc. *Eslava* I, Ser. 2, 35.
 O lux beata Trinitas (1581) 4 voc. „ III, 387.
 O magnum mysterium (1583) 4 voc. „ II, Nr. 13.
 O quam gloriosum est (Motet. 1588) 4 voc. *Eslava* I, Ser. 2, 41.
 — *Alfieri*, 30. — *Tucher* Nr. 20. — *Prince de la Moskova* X, 39. — *Proske A.* II, 407. — *Lück* II, 207.
 O quam metuendus est (1588) 4 voc. „ 524.
 O vos omnes qui transitis, Motet. 4 voc. *Alfieri*, 36. — *Tucher*, Nr. 9,

- *Rochlitz* I. 2. H. S. 19. — *Prince de la Moskowa* VI, 253.
Zahn I, 33 mit deutsch. Text.
Pange lingua I (1581) 4 voc. *Proske* A. III, 389.
Popule meus (1585) 4 voc. *Commer* B. II. 120. — *Schlesinger* Nr.
38. — *Zahn* I, 36. — *Toepler* 1857, 47. — „ II. 128.
— *Schoeberlein*, 50. — *Lück* II, 46.
Pueri Haebraeorum, 4 voc. *Tucher* Nr. 19.
Responsoriae (1585):
Feria V. in Coena Domini:
Resp. IV. Animus meus, 4 voc. „ IV, 161.
„ V. Judas mercator pessimus, 4 voc. „ 163.
„ VI. Unus ex discipulis meis, 4 voc. „ 166.
„ VII. Eram quasi agnus, 4 voc. „ 168.
„ VIII. Una hora non potuistis, 4 voc. „ 171.
„ IX. Seniores populi, 4 voc. „ 174.
Feria VI. in Parasceve:
„ IV. Tanquam ad latronem, 4 voc. „ 177.
„ V. Tenebrae factae sunt, 4 voc. „ 180.
„ VI. Animam meam dilectam, 4 voc. „ 183
„ VII. Tradiderunt me in manus, 4 voc. „ 187
„ VIII. Jesum tradidit impius, 4 voc. „ 189
„ IX. Caligaverunt oculi mei, 4 voc. „ 192
Sabbato sancto:
„ IV. Recessit pastor noster, 4 voc. „ 195.
„ V. O vos omnes, qui transitis, 4 voc. „ 197.
„ VI. Ecce quomodo moritur, 4 voc. „ 199.
„ VII. Astiterunt reges terrae, 4 voc. „ 202.
„ VIII. Aestimatus sum, 4 voc. „ 204.
„ IX. Sepulto Domino, 4 voc. „ 206.
Rede mein Volk (Uebersetz.) Wechselgesang für 2 Chöre aus „Offi-
cium hebdom. 1585“. *Weeber* B. I, 5. — *Lützel*, 49.
Sanctus Deus, 4 voc. c. B. gen. *Paolucci* I, 192.
Senex puerum portabat (1583) 4 voc. „ II, 293.
Sicut erat in principio, 6 voc. *Martini* A. I, 24. — *Choron* V, liv.
6, 17.
Taedet animam meam, Motet. (1605) 4 voc. *Schrems* II, 29.
Urbs beata Jerusalem (1581) 4 voc. „ III, 414.
Veni sponsa Christi (1588) 4 voc. „ II, 510.
Veneremur cernui, 4 voc. *Toepler* 1857. 50.
Vere linguas nostras, Motet. 4 voc. *Tucher* Nr. 18. — *Alfieri*, 26.
— *Eslava* I. Ser. 2, 31. — *Prince de la Moskowa* X, 45.
Vidi aquam (Antiph. 1592) 4 voc. „ IV, 391.

VIVALDI (Antonio), geb. zu Venedig, st. daselbst 1743.

Sonate (Ad.) f. Violine m. Pfte. *David* Nr. 4.

VIVANCO (D. Sebastian), Kapellmeister in Salamanca im XVII. Jahr- hundert.

Motete: O! Domine! 4 voc. *Eslava* III. 121.

VOGLER (G.), XVII. Jahrh.

Da Jesus an dem Kreuze stund (Katechismus 1625) 4 voc. *Meister* I, Anh. II, Nr. 18.
Ein edler Schatz der Menschen ist „ 21.
Gegrusset seist du alleredelste Königin „ 22.
Jesu, die süsse Gedächtnuss dein „ 17.
Jesus der ging den Berg hinan „ 19.
Komm heiliger Geist, Schöpffer mein „ 20.

VOGLER (Georg Joseph, Abt), geb. 15. Juni 1749 zu Würzburg, st.

6. Mai 1814 zu Darmstadt.

Ecce quam bonum, Psalm CXXXII. 4 voc. *Choron* A. 1827, Nr. 14. 15.

Ps. CXVI. Laudate Dominum, Sopr. Solo, Chor m. Begl. *Choron* 4 1829, Nr. 17. 18.
 Terzetto: Lucido duo, per cui l'April s'infiora. *Allgemeine mus. Ztg.* 1. B. 1799. 14.
 Beilage.

Rorate coeli, Prière, 4 voc. *Choron* 4. 1827 Nr. 47. 48.

VOPELIUS (Gottfried), geb. 28. Jan. 1645 zu Herwigsdorf (Zittau), st.

3. Febr. 1715 zu Leipzig.

Betrachten wir heut zu dieser Frist (aus Vopelius Gesangb. von 1682) *Erk.* 64.

Christ ist erstanden (Gesangb. 1682) *Erk.* 60.

Du grosser Schmerzensmann „ 4 voc. *Erk.* 45.

Populus Sion „ 4 voc. *Seiler* (Nachtrag) 3 (f. Männerst.)

Von dem Tod erstanden ist der Herre (Gesangb. 1682) 4 voc. *Becker B.* 72. —
Zahn II, 1.

VULPIUS (Melchior), geb. geg. 1560 zu Wasungen (Henneberg), st.
 1616 zu Weimar.

Ach, Gott mein Herr! sey gnädig mir (1609) 4 voc. *Tucher A.* Nr. 326.

Ach Gott vom Himmel sieh darcin, 4 voc. *André*, p. 12.

Allein zu dir Herr Jesu Christ (1609) 4 voc. *Bock* XIII, 29.

An Wasserflüssen Babylon (1609) 4 voc. „ 407.

— *Erk.* 40. — *Schoeberlein*, 28.

Christ, der du bist der helle Tag (1609) 4 voc. *Bock* XIII, 30.

Christus der ist mein Leben (1609) 4 voc. „ 23.

— *Schoeberlein* 114.

Christus, der uns selig macht (1604) 4 voc. *Schoeberlein*, 27.

Das neugeborne Kindelein (1609) „ 42.

— *Erk.* 21.

Der Tag bricht an und zeigt sich (1609) 4 voc. „ 46.

Des heiligen „ Geistes reiche „ Gnad (1609) 4 „ voc. „ 47.

— *Lüttzel*, 86. „ 202.

Deus noster refugium et virtus (1610) 4 voc. *Becker C.* Heft IV. 2.

Die helle Sonn leucht't jetzt herfür (1609) 4 voc. „ 48.

Die Sonn wird mit ihrem Schein (1609) 4 voc. „ 49.

Ehrt, lobt und dankt mit ganzem Fleiss (1609) 4 voc. „ 51.

Ein feste Burg ist unser Gott (1609) 4 voc. *André*, p. 12. — *Bock*
 XIII, 31.

Es sind doch selig alle, die (1609) 4 voc. *Erk.* 35.

Es ist gewisslich an der Zeit (1604) 4 voc. *Schoeberlein*, 81.

Exultate justi in Domino, Motet. (1610) 4 voc. *Rochlitz* I, 2. H. S. 57.

— *Becker* p. 41. — *Prince de la Moskowa* VI, 240.

Gelobt sey Gott im höchsten Thron (1609) 4 voc. „ 152.

— *Lüttzel*, 56. — *Schoeberlein*, 61.

Gib Frid, o frommer treuer Gott (1609) 4 voc. „ 401.

Gott schuf Adam aus Staub und Erd (1609) 4 voc. „ 60.

Herr Gott, der du mein Vater bist (1609) 4 voc. „ 63.

Herr Jesu Christ, ich weiss gar wohl (1609) 4 voc. „ 257.

Herr Jesu Christ. wahr' Mensch und Gott (1603) 4 voc. *Winterfeld*
B. I, 77. — *Erk.* 31 (aus 1609).

Hinunter ist der Sonnen Schein (1609) 4 voc. „ 73.

— *Schoeberlein* 142.

Ich freu mich des und jauchze sehr (1609) 4 voc. „ 265.

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (1604) 4 voc. *Schoeberlein*, 108.

In dich hab ich gehoffet (1604) 4 voc. „ 119.

In Frieden dein (1609) 4 voc. *Erk.* 26.

Jam moesta quiesce querela (1604) 4 voc. „ 163.

Jesu Kreuz, Leiden und Pein (1609) 4 voc. „ 359.

— *Erk.* 39.

Jesu, nun sey gepreiset (1609) 4 voc. „ 454.

Komm, heiliger Geist, Herre Gott (1609) 4 voc. *Erk.* 74.

Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (1609) 4 voc. *Schoeberlein* 109.

Lob sey dem allmächtigen Gott (1609) 4 voc.	<i>Tucher A.</i> Nr. 77.
Lobt Gott, den Herrn, ihr Heiden all (1609) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> , 26. —	„ 266.
O Gott, der du die Menschenkind (1609) 4 voc.	„ 271.
Pater noster qui in coelis (1610) 4 voc. <i>Becker C.</i> Heft II, 5.	
So wahr ich leb, spricht Gott (1609) 4 voc.	„ 96.
Surrexit Christus hodie (1612) 8 voc. <i>Rochlitz I</i> , 2. H. S. 61. — <i>Becker</i> , 13. — <i>Weeber B.</i> III, 6 (deutsch). — <i>Schoeberlein</i> , 62 (deutsch).	
Von Adam her so lange Zeit (1609) 4 voc.	„ 100.
Weltlich Ehr und zeitlich Gut (1609) 4 voc.	„ 291.
Wenn mein Stündlein vorhanden ist (1604) 4 voc. <i>Schoeberlein</i> , 154.	

WAE LRANT (Hubert), geb. 1517 zu Antwerpen, st. daselbst 19. Nov. 1595.

Domine exaudi (1553) 5 voc. <i>Commer A.</i> I, 57.	
O'er desert plains and rushy meers (Uebers.) 4 voc. <i>Novello F</i> Nr. 167.	
Verba mea aribus (1555) 6 voc. <i>Commer A.</i> I, 63.	

WAGENSEIL (Georg Christoph), geb. 1688 in Wien, starb daselbst 1779.

Sonate für Klavier in Fd. *Haffner*, Pars II Nr. 5.

WALE (Gheerkin de), siehe GHEERKIN.

WALLISER (Christoph Thomas), geb. zu Strasburg, st. daselbst 26. April 1648.

Ach Gott, lass dir befohlen sein (1614) 4 voc.	<i>Bock XIII</i> , 82.
Ach Gott vom Himmel sieh darein (1614) 4 voc.	„ 88.
Es woll' uns Gott genädig sein (1614) 4 voc.	„ 94.
Gaudet in coelis, in 2 chori. 8 voc. <i>Rochlitz I</i> , 2. H. S. 63.	
Ich glaub in Gott (1625) 4 voc. <i>Bock VII</i> , 35.	
Lobet den Herren, alle Heiden (1614) 4 voc.	„ 99.

WALTHER (Joh.), geb. 1496 zu Cola (Kahla), st. 1570 zu Torgau.

Ach Gott vom Himmel sieh darein (1525) 4 voc. <i>Winterfeld C</i> , 112. — <i>André</i> , 2.	
Aeterno gratias patri, Motet. 4 voc.	<i>Rochlitz I</i> , 2. H. S. 43.
Allein auf Gottes Wort, 4 voc. <i>Commer B.</i> III, 21.	
Christ lag in Todesbanden (1524) 4 voc.	„ 48.
Es woll' uns Gott genädig sein, Ps. 67 (1524) 4 voc.	„ 46.
Gelobet seyst du Jesu Christ, 4 voc. <i>Winterfeld B.</i> I, 6.	
Gesänge M. Luthers zum Feste Mariä Reinigung (1525) 4 voc.	„ 45.
Jesus Christus unser Heiland (1524) 4 voc.	„ 49.
Joseph lieber Joseph mein (1544) 5 voc. <i>Winterfeld B.</i> I, 4. — <i>Meister I.</i> Anhg. II Nr. 9.	
Nun freut euch lieben Christen gmein (1525) 4 voc. <i>Winterfeld C</i> , 101. — <i>André</i> , 1.	
Nun komm der Heiden Heiland (1524) 4 voc.	„ 47.

WALTHER (Joh. Christoph), geb. 1715 zu Weimar, st. 25. Aug. 1771 ebendas.

Sonate für Klavier in Esd. *Haffner*, Pars II. Nr. 6.

WALTHER (Joh. Gottfried), geb. 18. Sept. 1684 zu Erfurt, st. 23. März 1748 zu Weimar, Verfasser des bekannten musikalischen Lexikon.

Choralvorsp.: Ach Gott und Herr, f. Orgel	<i>Commer B.</i> I, 170.
„ Christus der uns selig macht, f. Orgel	„ 166.
„ Herr Jesu Christ dich zu uns wend, f. Orgel	„ 168.
„ Herr Jesu Christ du höchstes Gut, f. Orgel	„ 163.

- Ah me! my wouted joys (1597) 4 voc. *Mus. Ant. Soc. C, 26. — Hawkins*
 III, 362.
 All people clap your hands, 5 voic. „ *B, 70.*
 As Vesta was (1601) 6 voc. *Hawes* Nr. 18. —
Novello E Nr. 28.
 Cease sorrows, now (1597) 3 voc. „ *C, 16.*
 Clear wells spring not (1597) 3 voc. „ *10. — Burney*
 III, 128.
 Cold Winter's Ice is fled and gone, Madrig. 5 voc.
Novello E Nr. 50.
 David's lamentation, 6 voic. „ *B, 135.*
 If beauty be a treasure (1595) 6 voc. „ *C, 77.*
 If thy deceitful looks (1597) 5 voc. „ *44.*
 In black mourn I (1597) 3 voc. „ *7. — Burney*
 III, 127.
 In pride of May, Madrig. (1608) 5 voc. *Novello E*
 Nr. 40.
 Lady, your spotless feature (1597) 5 voc. „ *51.*
 Lo, country sport (1597) 4 voc. „ *37.*
 Make haste, ye lovers (1597) 5 voc. „ *55.*
 My flocks feed not (1597) 3 voc. „ *4. — Burney*
 III, 125.
 My Phillis bids me pack (1597) 6 voc. „ *88.*
 My tears do not avail me (1597) 6 voc. „ *80.*
 Now every tree renews (1597) 4 voc. „ *19.*
 Our country swains (1597) 4 voc. „ *34.*
 Retire my thoughts (1597) 6 voc. „ *65.*
 Say, dear, when will your frowning (1597) 6 voc. „ *70.*
 Sit down and sing (1597) 3 voc. „ *1.*
 Those spots upon my lady's face (1597) 6 voc. „ *74.*
 Those sweet delightful lilies (1597) 5 voc. „ *48.*
 Three virgin nymphs (1597) 4 voc. „ *29.*
 What haste, fair lady (1597) 5 voc. „ *59.*
 Young Cupid hath proclaimed (1597) 4 voc. „ *22.*
 Your beauty it allureth (1597) 5 voc. „ *40.*
 Als Thoralis den Hain betrat (1600) 6 voc. *Maier* II, 22 (aus Hawes?).

WEICHMANN (Johann), aus Wolgast in Pommern, 1643 Organist zu
 Wehlau, 1647 Kantor zu Königsberg in Pr.

Vater, deine Ruth' hab' ich g'nug (1652) 5 voc. *Winterfeld B. II, 53.*

WEINMANN (Johann), aus Nürnberg, 1542 zu Wittenberg gestorben.

Vater unser im Himmelreich (1544) 4 voc. *Winterfeld C, 105.*

WEISKE (Joh. Gottfried), Kantor in Meissen, st. 12. Nov. 1806 das.

Motette: Herr lehre mich thun, 4 voc. *Hiller V, 36.*

WELDON (John), geb. zu Chichester, st. 1736 zu London.

From grave lessons and restraint, 1 voc. c. B. *Hawkins V, 61.*

Hear my crying, 6 voic. *Novello B.*

In thee, O Lord, 4 voic. „

O praise God in his holiness, 4 voic. „

O praise the Lord, 4 voic. „

WENKEL (Joh. Friedr. Wilh.), geb. 21. Nov. 1734 zu Niedergebrä
 (Hohenstein), um 1768 Organist zu Uelzen.

Sonate für Klavier in Cd. *Hafner*, Pars IX, Nr. 6.

WERT (Jacob van), wahrsch. aus Wert (Provinz Limburg) gebürtig; von 1558 ab im Dienste verschiedener italienischer Fürsten, wie zu Reggio u. Mantua; lebte noch 1591.

Egressus Jesus (1583 Nr. 40) 7 voc. *Commer A. IV*, 71 (fälschlich *Vaet* zugeschrieben).
Quiescat vox tua a ploratu (aus Lechner 1583 Nr. 26) 2. p. Revertentur. 6 voc. *Deha*, Lfg. VI, 2.

Transeunte Domino (1566 Nr. 12, auch im Joanelius) 2. p. Et ait illi Jesus, 5 voc. *Commer A. II*, 24 (fälschlich *Vaet* zugeschrieben).

WHITE (Rob.), st. in London um 1581.

Lord who shall dwell, Anthem 5 voc. (1581) *Burney III*, 67.

WHITELOCKE (Lord Commissioner), XVII. Jahrh.

Coranto, 2 voc. (für Klavier) *Hawkins IV*, 51. — *Burney III*, 378. — *Busby II*, 186.

WILBYE (John), lebte in London Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrh.

Adieu, sweet Amaryllis (1598) 4 voc.	<i>Mus. Ant. Soc. G.</i> , 1. 38.
Ah! cannot sighs nor tears (1609) 6 voc.	„ 2. 169.
Ah! cruel Amarillis (1609) 3 voc.	„ 8.
Ah me! can every rumour (1598) 3 voc.	„ 1. 8.
Alas! what a wretched life is this (1598) 5 voc.	„ 67.
Alas! what hope of speeding (1598) 4 voc.	„ 27.
All pleasure is of this condition (1609) 5 voc.	„ 2. 89.
As fair as morn (1609) 3 voc.	„ 16.
A silly Sylvan, kissing (1609) 5 voc.	„ 141.
As matchless beauty thee a Phoenix (1609) 4 voc.	„ 65.
Away! thou shalt not love me (1598) 3 voc.	„ 1. 5.
Change me, o Heavens (1609) 4 voc.	„ 2. 42.
Come, shepherd swains (1609) 3 voc.	„ 1.
— <i>Novello E</i> Nr. 79.	
Cruel, behold my heavy ending (1598) 6 voc.	„ 1. 116.
Dear Pity, how, ah! how (1598) 3 voc.	„ 14.
Die, hapless man! since she denies (1598) 5 voc.	„ 41.
Down in a valley as Alexis trips (1609) 5 voc.	„ 2. 104.
2. p. Hard destinies are Love.	
Draw on, sweet night (1609) 6 voc.	„ 176.
Flora gave me fairest flowers (1598) 5 voc.	„ 1. 82.
— <i>Horsley I</i> , 14. — <i>Novello E</i> Nr. 34.	
Flourish, ye hillocks, set with fragrant (1609) 3 voc.	„ 2. 5.
Fly, Love, aloft to Heaven (1598) 3 voc.	„ 1. 1.
Fly not so swift, my dear (1609) 4 voc.	„ 53.
Happy, Oh! happy he (1609) 4 voc.	„ 2. 70.
Happy streams, whose trembling (1609) 4 voc.	„ 36.
I always beg, yet never am relieved (1598) 5 voc.	„ 1. 55.
2. p. Thus Love commands.	
I am quite tired with (1614) 4 voc.	„ 2. An-
haug 9.	
I fall, I fall, o stay me (1598) 5 voc.	„ 1. 46.
2. p. And though my love.	
I live, and yet methinks I do (1609) 3 voc.	„ 2. 24.
I love, alas! (1609) 4 voc.	„ 60.
I sung sometimes my thoughts' and (1598) 5 voc.	„ 1. 75.
Lady, when I behold the roses (1598) 4 voc.	„ 30.
— <i>Hawkins III</i> , 388. — <i>Novello E</i> Nr. 46.	
Lady, when I behold the roses (1598) 6 voc.	„ 91.
Lady, your words do spite me (1598) 5 voc.	„ 62.
Long have I made these (1609) 6 voc.	„ 2. 203.
Love not me for comely grace (1609) 4 voc.	„ 48.

Of joys and pleasing pains I late (1598) 6 voc.	<i>Mus. Ant. Soc. G</i> , 1. 104.
2. p. My thorat is sore.	
Oft have I vow'd how dearly (1609) 5 voc.	" 2. 96.
O God, the rock of my whole (1614) 5 voc.	" An-
hang 12.	
Oh! what shall I do (1609) 3 voc.	" 19.
O wretched man! why lov'st thou (1609) 6 voc.	" 149.
Softly, o drop, mine eyes (1609) 6 voc.	" 194.
So light is love (1609) 3 voc.	" 12.
Stay, Corydon, thou swain (1609) 6 voc.	" 185.
— <i>Novello E</i> Nr. 17.	
Sweet honey-sucking bees (1609) 5 voc.	" 75.
— <i>Novello F</i> Nr. 18. 20. 21.	
2. p. Yet, sweet, take heed.	
Sweet love, if thou wilt gain (1598) 6 voc.	" 1. 86.
The Lady Oriana (1601) 6 voc.	" 2. An-
hang 1. — <i>Hawes</i> Nr. 16. — <i>Novello E</i> Nr. 38.	
There is a jewel which no Indian (1609) 3 voc.	" 27.
There, where I saw (1609) 5 voc.	" 126.
Thou art but young, thou (1598) 6 voc.	" 1. 122.
Thus saith my Cloris bright (1598) 4 voc.	" 35.
Unkind, O stay thy flying! (1598) 5 voc.	" 71.
Weep, O mine eyes (1598) 3 voc.	" 11.
Weep, weep, mine eyes (1608) 5 voc.	" 2. 120.
What needeth all this travail (1598) 4 voc.	" 1. 21.
2. p. O fools! can you.	
When Cloris heard of her (1609) 4 voc.	" 2. 32.
When shall my wretched life give (1598) 6 voc.	" 1. 99.
Where most my thoughts, there (1609) 6 voc.	" 2. 155.
2. p. Despiteful thus.	
Why dost thou shoot, and I (1598) 6 voc.	" 1. 127.
Ye restless thoughts, that (1598) 3 voc.	" 17.
Ye that do live (1609) 5 voc.	" 2. 134.
Komm, süsse Nacht, komm (1609) 6 voc. <i>Maier</i> III, 16 (aus	" 2.)

WILLAERT (Adrian), geb. zu Brügge, st. 7. Dez. 1562 zu Venedig.

Canon: Durate (Et vos met rebus) 6 et 2 voc. *Fage A*, 6.

Cum invocarem (1564) 8 voc. *Commer A*, II, 60.

(Dieser Gesang und das folgende Magnificat sind in dem Originalsammelwerke ohne Namen mitgetheilt, doch sollen sie nach Winterfeld's Nachforschungen in der Bibl. der St. Markuskirche, der beide Gesänge dort im Ms. vorfand, von Willaert sein.)

Deus Deus meus, 5 voc. *Commer A*, I, 75.

In te Domine speravi (1564) 8 voc. " II, 71.

Lactatus sum (Stantes erant) 4 voc. *Toepler* 1864, 35.

Magnificat, 4 voc. *Lück* II, 229.

Magnificat apima mea (1564) 8 voc. *Commer A*, II, 47.

Onde tolse amor l'oro, Madrig. (1559) 5 voc. *Kiesewetter B*, 22.

Quem dicunt homines, Motet. 4 voc. *Hawkins* II, 476.

Sicut erat in principio, 4 voc. *Martini A*, I, 119. — *Choron* V, liv. 6 p. 64.

Simulacra gentium, 4 voc. *Martini A*, I, 211. — *Choron* V, liv. 6 p. 106. — *Reissmann A*, I, 22.

WINTER (Peter von), geb. 1754 zu Manheim, st. 18. Oktob. 1825 zu München.

Tantum ergo, 4 voc. *Echos* I, 96.

WIPO (1024 1050).

Sequentia, 1 voc. *Schubiger* p. 59.

WISE (Michael), XVII. Jahrh.

The ways of Zion, Anthem, 3 voc. *Burney* III, 455. — *Busby* II, 251.

WOLF (Ernst Wilhelm), geb. 1735 zu Gross-Behringen (Gotha), st. 7.

Dez. 1792 zu Weimar.

Des Lebens Fürsten, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz* III, 150.

Laus et perennis gloria, 8 voc. „ 148.

Motette: Unendlicher, Gott, unser Herr, 4 voc. *Hiller* I, 27.

WOLKENSTAINER, XV. Jahrh.

{Dein posschatz mündlin Freuden pringt } 1425, Melodie, *Forkel* II, 764 (m. Begleitg.)
 {Dein Blick, dein Kuss bringt Lust } „ „ 765 „
 Es ist ein alt gesporchen rat, 1425, „ „ „

WOLKENSTEIN (David), Magister zu Breslau, lebte gegen Ende des XVI. Jahrh. wahrsch. in Strasburg.

Schau wie lieblich und gut ist's (1583) 4 voc. *Winterfeld* B. I, 60.

ZACCARIIS oder **ZACCARI** (Caesar de), geb. zu Cremona, Sänger am Hofe zu München, von 1588 ab beim Grafen von Fürstenberg in Scheer.

Magnificat anima mea, 4 Männerst. *Toepler* 1862, 74.

Laudate nomen Domini, 8 voc. „ 1864, 26.

Deus in adjutorium (1594) 4 voc. *Proske* A. III, 68.

Domine ad adjuvandum (1594) 4 voc. „ 12.

Primi toni: Falsibordoni 1—12, 4 voc. „ 14.

Ad Aequales 13—15, 4 voc. „ 17.

secundi toni: Falsibordoni 1—12, 4 voc. „ 18.

Ad Aequales 13—15, 4 voc. „ 21.

terti toni: Falsibordoni 1—12, 4 voc. „ 22.

Ad Aequales 13—15, 4 voc. „ 25.

quarti toni: Falsibordoni 1—12, 4 voc. „ 26.

Ad Aequales 13—15, 4 voc. „ 29.

quinti toni: Falsibordoni 1—12, 4 voc. „ 30.

Ad Aequales 13—15, 4 voc. „ 33.

sexti toni: Falsibordoni 1—12, 4 voc. „ 33.

Ad Aequales 13—15, 4 voc. „ 37.

septimi toni: Falsibordoni 1—12, 4 voc. „ 37.

Ad Aequales 13—15, 4 voc. „ 41.

octavi toni: Falsibordoni 1—12, 4 voc. „ 41.

Ad Aequales 13—15, 4 voc. „ 45.

mixti toni: Falsibordoni 1—6, 4 voc. „ 45.

Ad Aequales 7—8, 4 voc. „ 47.

ZACH (Johann), geb. geg. 1705 zu Czelakowicz (Böhmen), Kapellmeister des Churfürsten von Mainz, st. 1773 zu Bruchsal.

Fuga in Cm. für Orgel. *Körner* A Nr. 157.

Sonate für Klavier in Ad. *Haffner*, Pars V. Nr. 6.

ZACHARIAE (Just. Friedr. Wilh.), geb. 1. Mai 1726 zu Frankenhau- sen, st. 30. Jan. 1777 zu Braunschweig.

Sonate für Klavier in Cd. *Haffner*, Pars XI. Nr. 6.

ZACHAU (Friedr. Wilhelm), geb. 19. Nov. 1663 in Leipzig, st. 14. Aug. 1712 zu Halle (n. Chrysander).

Choralvorspiel: Allein zu dir Herr Jesu Chr. für Orgel. *Körner* Nr. 21.

2 Choralvorspiele für Orgel. *Körner A* Nr. 133 u. 134.

Fantasia f. Orgel, 2 \sharp . *Commer B. I*, 173.

Fuga in G. für Orgel. *Körner A* Nr. 256.

Einige Bruchstücke aus Kantaten in *Chrysander's* Händel I, 27, 33, 38.

ZANG [IUS] (Nicolaus), um 1597 Kapellmeister zu Braunschweig, um 1612 zu Berlin, st. vor 1620.

Congratulamini. 2. p. Maria, du zarte Jungfrau. 3. p. Joseph, Was da? (1612) 6 voc. *Commer* (Nachtrag), 86.

ZARLINO (Giuseppe), geb. 1519 zu Chioggia (Venedig), st. 14. Febr. 1590 zu Venedig.

Canon zu 2 Stimmen. *Hawkins II*, 368.

Contrappunto a 4. voci sopra d'un Canto fermo del III. tuono, *Martini A. I*, 45. — *Choron V*, liv. 6, 25.

Veni creator spiritus, Canone 3 voc. (1573) *Martini A. I*, XXIX. *Burney III*, 169. — *Busby II*, 87.

Vexilla regis prodeunt, Hymn. 4 voc. *Fage*, 826.

Antifona: Virgo prudentissima quo, 6 voc. *Paolucci II*, 250.

ZEELANDIA (H. de) XV. Jahrh.

Een meysken dat te werbe gaet, 2stimmiger Canon

Ambros II, 405, 407.

Her Conrat lassent uweren gugken sin, 1 voc.

„ 277.

Scheiden wie vorwisstu mich so gar,

„ 278.

Vor aller Welt,

„ „

Zwor min hertz,

„ „

ZEGERT (Joseph) siehe **SEEGER**.

ZELENKA (Joannes Disma), geb. zu Launowicz (Böhmen), st. 22. Dez. 1745 zu Dresden.

Credo, 4 voc. c. Pfte. *Rochlitz III*, 59.

Ecce quomodo moritur, 4 voc. *Caecilia*, Zeitschr. 1848, 128.

Salve regina, für 4 Singst. mit Begl. von 2 Viol., 2 Hob., Bratsche u. Orgel. *Leipzig bei Fr. Hofmeister* [17 $\frac{1}{2}$ Sgr.] auch *Naue IV*.

ZEUNER (Martin), Anfang des XVII. Jahrh.

Gebenedeit sei Gott der Herr (1616) 5 voc.

Winterfeld B. II, 4.

Herr Jesu Christ wahr Mensch (1616) 5 voc.

„ 2.

Mit Fried und Freud ich fahr' (1616) 5 voc.

„ 3.

ZIMMERS (Theodor).

Missa brevis, 3 voc. c. Organo. *Choron A*. 1829 Nr. 31—36.

ZINGARELLI (Nicolò), geb. 4. April 1752 in Neapel, st. daselbst 5. Mai 1837.

Ecce panis angelorum, Motet à 1voix, avec accomp. d'orchestre, d'orgue ou piano. *Paris, P. Porro*. fol. Partit.

Miserere mei Deus, 4 voc. *Braune II*. Lfg. V, 4.

Offertorium: Christus factus est, 4 voc. *Braune II*. Lfg. V, 2. — Berlin bei Trautwein m. e. Pfte.-Begl. von G. W. Teschner [20 Sgr.].

Serba o Dio, Melodie u. Chor

Caecilia, Zeitschr. 1843, 164.

ZOILLO (Annibale), geb. zu Rom, 5. Juli 1570 in das päpstl. Sängerkollegium aufgenommen.

Resp. V. Judas mercator pessimus, 4 voc.

Proske A. IV. 112.

IV. Tanquam ad latronem existis, 4 voc.

„ 126.

VI. Animam meam dilectam, 4 voc.

„ 130.

Resp. VII. Tradiderunt me in manus, 4 voc.	<i>Proske A. IV, 134.</i>
VIII. Jesum tradidit impius, 4 voc.	„ 136.
IX. Caligaverunt oculi mei, 4 voc.	„ 138.
VII. Astiterunt reges terrae, 4 voc.	„ 154.
VIII. Aestimatus sum, 4 voc.	„ 155.

ZUCHELLI (Gio. Battista), XVI. Jahrh.

Ohime crudele amore (1589) 3 voc. In Tabulatur u. Uebers. *Caccilia*, Zeitschr. 1846, 29 u. 64. — *Reissmann A. I, 181.*

ZUCHINO (Gregorio, n. Fétis Georges?), geb. zu Brescia, um 1600
cassinensischer Mönch.

Litania (1616) 4 voc. *Proske A. IV, 353.*

Nachtrag zur I. Abtheilung.

COMMER (Franz), Geistliche und Weltliche Lieder für drei, vier, fünf
und sechs Stimmen aus dem XVI.—XVII. Jahrhundert gesammelt
und herausgegeben. Berlin (1870) T. Trautwein (M. Bahn) in
Fol. 94 Seit. Partit. 5 Thaler.

Enth. *Briegel, Burck, Dressler, Eccard, Hassler, Hollander, Lassus, Lechner, Pachelbel, M. Praetorius, Regnart, Scandellus, Utenthal, Zangius.*

SEILER (Joseph), Laudate Dominum! Sammlung lateinischer Kirchen-
gesänge für Männerstimmen, von den vorzüglichsten Componisten.
Gesammelt und herausgegeben. 1. Lieferung. Paderborn, 1870.
Ferdinand Schöningh. gr. 8. 52 Seit.

Enth. *G. M. Asula, Baini, Bella (Joh. Leopold), Casciolini, Bernh. Hüls, Orl. Lassus, G. B. Martini, Menegali, Henry du Mont, Monteverde, Neukomm, Palestrina, Pujolas, Sacchini, Schicht, Sechter, Jos. Seiler, Vopelius, Zumsteeg.*

Schlussbemerkung.

Um Missverständnissen zu begegnen, mache ich darauf aufmerksam, dass die geistlichen Lieder, die sich in Winterfeld's evangel. Kirchengesänge B. III. Nr. 1—36 befinden und unter den Namen *Angelus* (Johann), *Bernstein* (Chr. Andr.), *Craschius* (Barth.), *Dessler* (W. Chr.), *Gotter* (L. Andr.), *Hinckelmann* (D. Abr.), *Koitsch* (Chr. Jac.), *Lackmann* (Pet.), *Lange* (Joh. Chr.), *Nehring* (Joh. Chr.), *Richter* (Chr. Fr.), *Schlicht* (Lev. Joh.), *Schmidt* (Joh. Euseb.) und *Schröder* (Joh. Heinr.) hier aufgenommen, nachweislich von den genannten Autoren nur gedichtet worden sind. Ich hätte diese geistlichen Gesänge daher eigentlich unter die Anonymi stellen müssen, da aber von einigen derselben, wie z. B. von *W. Chr. Dessler*, bekannt ist, dass sie auch die Melodien zu ihren geistlichen Liedern komponirt haben und von Winterfeld selbst in seinem Werke: *Zur Geschichte heiliger Tonkunst* (Lpz. 1850, I. 130 ff.) über obige sogenannten Halleschen Pietisten sagt, dass die Singweisen aus dem Kreise derselben hervorgegangen waren, so sahe ich keinen Grund, warum ich diese Gesänge nicht ihren Dichtern zuertheilen sollte, die mit denselben in jeder Weise so innig verwachsen sind.

Zusätze und Verbesserungen.

Seite 9. [B] **COMMER** (Franz), *Musica sacra* etc. Bd. VI enthält die Passion von *Gesius*, nicht Bd. XII.

Seite 21. [E. 1] *Mus. Ant. Soc.* etc. heisst nach Henry Purcell, and „now“, nicht „non“.

Seite 27. **SANDER** (J. D.) etc. Enth. *J. Chr. Fr. Bach*, nicht J. Chr. u. Fr. Bach.

Seite 28 fehlt vor **TESCHNER** (G. W.) ein [A.].

AGOSTINI (Paolo, di Vallerano) das „Agnus Dei, 8 voc.“ steht auch im *Paolucci* III, 123.

ALBERT (Heinrich) fehlt „Bruchstücke aus einer Jubel-Cantate (1645) *Becker* A, 94“. Ferner heisst es weiterhin „Hier konnt' eure Jugend“ etc. und steht auch im *Becker* A, 93.

ALLEGRI (Gregorio) „De lamentatione (1640) 4 voc.“ erschien auch im *Schlesinger* Nr. 49. — „De lamentatione Jeremiae (1651) 4 voc.“ ist *Peters* 25 zu streichen und zu „Miserere mei Deus, Ps. 51. 9 voc.“ zu setzen.

ANERIO (Felice)	Ave Maris stella, 4 voc.	} erschien auch im <i>Schlesinger</i> Nr. 53, 52, 51, 50.
	Libera animas, 4 voc.	
	Libera me, 4 voc.	
	Sanctus Dominus (1594), 4 voc.	

ANGELUS (Johann, *Scheffler*) fehlt hinter *Winterfeld* B „III“.

Seite 48. Anonymi „Souviene“ statt Souviége.

BACH (Joh. Christoph) „Er ist erstanden, Jesus Christ, 4 voc.“ gehört zu *Bach* (Joh. Christoph Friedrich) und die Schlussfuge „Durch denselbigen deinen lieben Sohn, 8 voc.“ gehört nicht zur Motette „Ich lasse dich nicht“, sondern zur Motette „Lieber Herr Gott wecke uns, 8 voc.“

BENEVOLI (Orazio) Et in carnatus est, 16 voc. c. B. gen. *Paolucci* III, 202, nicht 186.

CALDARA (Antonio) statt „Casa mea“ lies „Caro mea“.

Statt **CARNAZZANI** lies **CORNAZZANI** (Fileni)

COLONNA (Giovanni Paolo) „Pange lingua gloriosi 4 voc. c. B. gen. im *Braune* wie im *Paolucci* derselbe Satz.

DOWLAND (John) lies „Away with these self-loving“ etc. und „Sleep wayward thoughts“ etc.

DUFAY (Guillaume) lies „Chanson: Je prens congè“ etc.

ESTE (Michael) der zweite Theil von „Sing we merrily“ beginnt mit „Take“, nicht „Pake“.

GALLUS (Jacob) O salutaris hostia, 4 voc. *Schlesinger*, 81. — *Bock* V, 50.

HASSLER (Hans Leo) starb 1612, nicht 1622; ferner

„Ave Maris stella III, 4 voc. *Proske*“ II, 426.

„Gratias agimus tibi (1604) 4 voc. *Proske*“ II, 553.

JANNEQUIN (Clém.) „La chasse de lievre“ ist im Originalwerke ohne Namensangabe, von *Commer* daher nur muthmaasslich oder aus Versehen *Jannequin* zugeschrieben.

JOSQUIN DE PRÉS: „Adieu mes amours“ etc.

„La Deporation de Jehan Okenheim: Nymphes des-bois“ etc.

„Osanna, 4 voc. ex Missa Fayants regrets“ steht auch im *Kiesewetter*, 35.

„Canon: Quiescit qui super me volat (Una mois que de Biscayo)“ etc.

JUDENKUNIG (Hans), geb. aus Schwäbisch-Gmünd (Württemberg), n. Ambros.

LASSUS (Orlandus de) „Nun grüss dich Gott mein Mädlein roth“ etc.

MARENZIO (Luca) „Ma per me lasso“ etc.

MAZZONI (Antonio). Nach einer Mittheilung des Herrn G. W. Teschner sind von Mazzoni im *Levesque* muthmaasslich (nur mit Maz. gezeichnet) die Gesänge S. 68—69, 76—77, 70—71 (letztere ohne Namensbezeichnung), die übrigen, mit „Maz.“ gezeichneten, sind wahrscheinlich von *Mazzelli*. Die Solfeggi (16 Nrn.) von Mazzoni sind neu herausgegeben für hohe und mittelhohe Sopranstimmen von G. W. Teschner (Berlin bei N. Simrock), 9 davon stehen in der Singschule von *Manstein* (Dresden bei Arnold). Dieselben herausgegeben von *Jul. Stern* mit Abänderungen und einer Kl.-Begl. (Leipzig, Breitkopf u. Härtel). 8 derselben von *Rich. Wuerst* mit einer „rauschenden“ Kl.-Begl. herausgegeben für Sopran und Alt (Berlin bei Trautwein).

MORALES (Christophorus) „Sicut erat a 6 voci del cantico Magnificat, II. tuono“.

Paolucci und *Martini* verschiedene Tonsätze. *Choron* gleich *Martini*.

„Idem III. tuono“ etc. „Idem V. tuono“ etc.

NAVARRO DI SIVIGLIA (Giovanni) „Gloria patri et filio“ etc.

OLSTANI (Matteo) „Nos qui vivimus“ steht *Martini A I*, nicht II.

PACCHIONI (Antonio Maria) „Sicut erat in principio“ etc. *Paolucci* und *Martini* verschiedene Tonsätze.

PALESTRINA (G. P. L. da) „Gaudent in coelis“ etc.

„Giesu sommo conforto, 3 voc. *Fage B*, 16.“

„Laus et perennis gloria“ etc.

„Popule meus, quid feci tibi, 8 voc.“ fehlt hinter „*Burney A*“.

„Veni sponsa Christi, 4 voc.“ steht auch *Martini A. I*, 144.

PASQUALE (Bonifazio) „Benedixit domui Israel“ etc.

PERTI (Giac. Ant.) „O d'immenso rigore“ etc. *Paolucci II*, 201.

PORTA (P. Costanzo) „Angelus autem Domini“ etc.

„Regali ex progenie Maria“ etc.

PREDIERI (P. Angelo) „Et in saecula“ etc.

UGOLINO (Vinc.) „Canon: Lodato sempre sia“ etc.